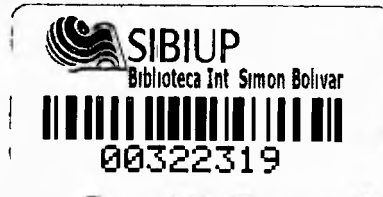


**UNIVERSIDAD DE PANAMA  
VICERRECTORIA DE INVESTIGACION Y POSTGRADO  
CENTRO REGIONAL UNIVERSITARIO DE VERAGUAS  
FACULTAD DE BELLAS ARTES**

**PROGRAMA DE MAESTRIA EN MUSICA**



***EL TAMBORITO CORRIDO SANTEÑO Y LA INFLUENCIA  
MUSICAL AFRICANA UNA COMPARACION DE  
LOS PATRONES RITMICOS EN PANAMA***

**POR**

**LIC CARLOS E ZARZAVILLA TESTA  
CEDULA N° 8-347-345**

**Trabajo de Graduacion  
presentado como requisito  
para optar al titulo de  
Magister en Musica**

**SANTIAGO, VERAGUAS, REPUBLICA DE PANAMA**

**2017**

*Ala del Autor*

**DEDICATORIA**

19 MAR 20 3

ST

A Jehova mi Dios por inspirarme lo que debo pensar lo que debo decir y como debo decirlo lo que debo callar y como debo actuar

## **AGRADECIMIENTO**

A mi familia, por su confianza y apoyo de siempre en la realización de todos mis proyectos

Al Magister Axcel Ureña Ramos mi profesor asesor por su diligencia académica y orientación profesional para la culminación de este estudio investigativo

A los Maestros que laboraron en el Programa de Maestría en Música quienes con su alto nivel profesional y académico facilitaron mis aprendizajes en las diferentes asignaturas

Música y todas aquellas personas que aportaron sus testimonios e informaciones valiosas para el desarrollo de esta tesis

A mis compañeros y colegas del programa por sus consejos y firme disposición a colaborar en este trabajo de investigación

A todos muchas gracias

## RESUMEN

## RESUMEN

Este trabajo de graduación titulado *El tamborito corrido santeño y la influencia musical africana una comparación de los patrones rítmicos en Panamá* es una investigación cualitativa de carácter historiográfico y etnomusicológico con enfoque descriptivo y explicativo. Se centró en la búsqueda de respuestas a preguntas claras y precisas sobre el origen de tamborito panameño. Por el desconocimiento o falta de información sobre el origen del tamborito se formuló la interrogante principal ¿Cuáles son las influencias musicales africanas presentes en el tamborito corrido santeño de la república de Panamá? y ¿Que patrones rítmicos africanos se relacionan con los del tamborito corrido santeño? Para recabar la información se emplearon tres instrumentos de investigación: una entrevista efectuada a músicos y folcloristas para conocer las características rítmicas del tamborito santeño; una encuesta aplicada a Profesores de Música para conocer la relación de la moda con los estilos musicales en distintas épocas; y la observación para comparar patrones rítmicos santeños y africanos. Para conocer la diáspora africana en el istmo de Panamá, el estudio se basó en las fuentes de información historiográficas. Los resultados obtenidos indican que el *cumbe* ritmo originario de Guinea es el antecesor africano del tamborito corrido santeño. La dispersión del ritmo *cumbe* en Panamá se relaciona con la diáspora del negro ladino, lo que evidencia un origen andaluz del tamborito panameño. La falta de información sobre el origen del tamborito repercute en una crisis de identidad y en una incoherencia en su difusión.

**Palabras claves:** diáspora, negro ladino, patrón rítmico, sincretismo, tamborito

## ABSTRACT

This graduation work entitled *The tamborito corrido santeño and the African musical influence* a comparison of the rhythmic patterns in Panama, is a qualitative historiographic and ethnomusicological research with a descriptive and explanatory focus. He focused on finding answers to clear and precise questions about the origin of Panamanian tamborito. Due to ignorance or lack of information about the origin of the tamborito, the main and secondary questions were asked respectively: What are the African musical influences present in the tamborito corrido santeño of the Republic of Panama? and What African rhythmic patterns are related to those of the tamborito corrido santeño? To gather the information three research instruments were used: an interview with musicians and folklorists to learn the rhythmic characteristics of the tamborito santeño; a survey applied to music teachers to learn about the relationship between fashion and musical styles at different times; and the observation to compare rhythmic patterns from the African and the Sante. To know the African Diaspora in the Isthmus of Panama, the study was based on historiographic information sources. The results obtained indicate that *cumbe*, the original rhythm of Guinea, is the African ancestor of the tamborito corrido santeño. The dispersion of the *cumbe* rhythm in Panama is related to the Ladino black diaspora, which evidences an Andalusian origin of the Panamanian tamborito. The lack of information about the origin of the drum has repercussions on an identity crisis and an incoherence in its diffusion.

**Keywords:** diaspora, ladino black, rhythmic pattern, syncretism, tamborito



## **INTRODUCCION**

El tamborito es sin duda la forma musical mas autoctona creada en la republica de Panama, aunque se tiene conocimiento de que este refleja en su esencia original el aporte indigena español y africano. A lo largo y ancho del istmo panameño existen diferentes variantes de tamborito. No obstante es el tamborito santeño el mas difundido por ende el mas ejecutado y el que mayor influencia ha ejercido en las otras provincias del pais. Igualmente el tamborito se considera como el canto y baile nacional simbolo de la identidad cultural de los panameños independientemente de la variante regional a la que se haga referencia.

Ciertamente las pesquisas bibliograficas e infograficas realizadas sobre los antecedentes de este trabajo de investigacion indican que el tamborito panameño posee influencias africanas. Sin embargo son pocos los trabajos de caracter etnomusicologicos producidos en Panama los que documentan los aportes musicales de ese grupo etnico. Entre esas publicaciones se exaltan las de los pioneros de esta tematica, Don Narciso Garay, Don Manuel Fernando Zarate y su esposa Dora Perez de Zarate quienes documentan que los tambores y los ritmos son el legado del negro africano. Aunque sus investigaciones sobre el tamborito lo hacen en forma general y sin profundizar al respecto sus aportes representan la simiente y punto de partida del bregar para la gloria de la patria consolidacion de la identidad cultural.

Esta investigacion recoge el ideario de quienes abrieron el camino en este campo musical. Con el apoyo de las ciencias auxiliares se expone a manera de compilacion algunas evidencias que ayudan a documentar aspectos no tratados sobre el origen del canto y baile que identifica a los panameños el tamborito.

No es un trabajo facil demostrar el origen de los rasgos culturales maxime cuando se trata del aporte musical africano en el tamborito panameño. Es por ello que en este estudio se documentan algunas características que reflejan el sincretismo o aculturacion del tamborito y la diaspora del negro de origen africano en Panama. Desde los tiempos del descubrimiento y la conquista de tierra firme convergieron en el istmo dos grupos

demograficos bien definidos que provenientes del continente africano aunque en periodos y circunstancias diferentes hoy son parte de la historia musical el negro ladino y el negro colonial Tambien despierta la inquietud del autor la posible influencia del negro precolombino por lo que se hace una compilacion de evidencias que sustentan su presencia en esta tierra si hizo algun aporte no se sabe pero estuvo aqui y hay que considerarlo como parte de la historia panameña

En este sentido este trabajo de graduacion esta estructurado en cinco capitulos el marco general marco teorico marco metodologico marco analitico propuesta didactica conclusiones y recomendaciones de la investigacion realizada

El primer capitulo titulado Marco General de Investigacion esta integrado por el planteamiento del problema, las preguntas principales y secundarias los antecedentes los objetivos generales y especificos la justificacion e importancia el alcances y las limitaciones del estudio

El segundo capitulo describe el marco teorico que sustenta el caracter historiografico y etnomusicologico de la investigacion Este apartado incluye un marco conceptual una exhaustiva revision historiografica sobre los antecedentes origenes y evolucion de las influencias africanas en el tamborito panameño Seguido de la conceptualizacion origenes variantes regionales del tamborito panameño y por ende santeño

El tercer capitulo contiene el marco metodologico de la investigacion en el que se describe el tipo de investigacion poblacion y muestra hipotesis variables tecnicas e instrumentos de recoleccion de datos

El cuarto capitulo titulado marco analitico hace referencia a la presentacion y analisis de los resultados obtenidos con la aplicacion de los instrumentos de investigacion En esta seccion se muestra en tablas y graficas los datos que se obtuvieron

despues de la tabulacion y el procesamiento estadistico seguidos de su descripcion y analisis correspondiente

El quinto capitulo describe la propuesta didactica en este trabajo de investigacion. Se incluyen los patrones ritmicos del tamborito santeño en partituras con una metodologia de interpretacion que permitira conservar su esencia e implementacion tanto a musicos contemporaneos como a la posteridad.

Seguidamente se presentan las conclusiones, recomendaciones, bibliografia, webgrafia y los anexos que complementan el estudio realizado.

## **INDICE GENERAL**

## Paginas

DEDICATORIA	III
AGRADECIMIENTO	V
RESUMEN	VII
ABSTRACT	VIII
INTRODUCCION	X
INDICE GENERAL	XIV
INDICE DE CUADROS GRAFICAS Y TABLAS	XIX
INDICE DE FIGURAS	XXI
INDICE DE ANEXOS	XXII

## **CAPITULO PRIMERO MARCO GENERAL DE LA INVESTIGACION**

1 1	Planteamiento del problema de investigacion	24
1 2	Antecedentes del estudio	26
1 3	Objetivos de la investigacion	27
1 3 1	Objetivo general	27
1 3 2	Objetivos especificos	27
1 4	Justificacion	27
1 5	Alcances y limitaciones	29
1 5 1	Alcances	29
1 5 2	Limitaciones	29

## **CAPITULO SEGUNDO MARCO TEORICO**

2 1	Marco conceptual	36
2 2	Preludio Diversidad cultural prehispanica en Panama	33
2 3	Antecedentes de la impronta africana en America	36
2 3 1	Evidencias del negro precolombino en el nuevo mundo	36
2 3 1 1	Civilizacion Olmeca 1950 950 a C	36
2 3 1 2	Expediciones desde al Andalus s X d C	38
2 3 2	El negro precolombino en el istmo de Panama	40
2 3 2 1	Sitio Barriles siglo VIII	41
2 3 2 2	Cuarecua y el Golfo de San Miguel SXVI	43
2 3 3	Primeros negros en america traídos por los españoles	44
2 3 3 1	El negro ladino siglo XV	45
2 3 3 2	Los negros bozales a partir de 1511	46
2 3 4	Primeros negros en el istmo Panama epoca colonial	46

2 3 5	Primeros negros en la Península Azuero época colonial	46
2 3 6	Procedencia del negro bozal en Panamá	50
2 3 7	El negro antillano	52
2 4	Música de al Andalus (711 d C)	53
2 4 1	La nawba	53
2 4 2	Lirica al Andalus	54
2 4 3	Música judía o sefardí	55
2 5	Generalidades de la música tradicional africana	56
2 5 1	Música africana de la Región del Magreb	56
2 5 1 1	Música Gnawa	57
2 5 1 2	Ritmo Chaabi	57
2 5 2	Música africana de Guinea	57
2 5 2 1	Cumbe	58
2 5 2 2	Mane	58
2 6	Antecedentes de los bailes negros en España	59
2 6 1	El negro durante el Califato andalusí en España	59
2 6 2	Bailes negros en España del (siglo XV – XVI)	60
2 6 2 1	Baile guineo	62
2 6 2 2	Baile cumbe	63
2 6 2 3	Baile paracumbe	65
2 6 2 4	Baile gurumbe	66
2 6 2 5	Baile zarambeque	66
2 7	Huellas afroamericanas en danzas de España siglo XV XVIII	
	dispersion del ritmo	67
2 7 1	Zarabanda	68
2 7 2	Chaconas	70
2 7 3	El folia	72
2 7 4	Jacaras	73
2 7 5	Fandangos	74
2 7 6	La Jota aragonesa	76
2 7 7	El Flamenco	76
2 8	Antecedentes de los bailes de tambor en el istmo de Panamá	77
2 9	El tamborito panameño	81
2 9 1	Conceptualización y etimología del tamborito	81
2 9 2	Modalidades y variantes regionales del tamborito panameño	82
2 9 3	Origen del tamborito según sus elementos constituyentes	83
2 9 3 1	La copla y la tonada	85
2 9 3 2	Las características rítmicas del tamborito	88
2 9 3 3	La saloma	93

2 10	Nacionalidad del tamborito panameño o colombiano	98
2 11	El tambor santeño	100
2 11 1	Modalidades del tambor santeño	100
2 11 1 1	Tambor norte	101
2 11 1 2	Tambor de calle o de tuna	102
2 11 1 3	Tambor corrido / atravesado	103
2 11 1 4	Ritmos alternativos del tambor	105
2 11 1 4 1	La cumbia y la tamborera	105
2 11 1 4 2	El ritmo de cortacacho	106
2 11 1 4 3	Musica de pito y caja	108
2 11 2	Sinonimia conceptual del tamborito	108
2 11 2 1	Baile de tambor modalidad de orden o de ronda	109
2 11 2 2	Baile de tambor modalidad de tuna	110
2 11 3	Sinonimia referencial del tamborito	112
2 12	Reminiscencia africana en la musica latinoamericana	
	Dispersion del ritmo	113
2 12 1	El tambor corrido o atravesado en Panama	116
2 12 2	El currulao en Colombia	116
2 12 3	El abakua en Cuba	117
2 12 4	La jarana Yucatan Mexico	118
2 12 5	El son jarocho Mexico	118
2 12 6	Guajira zapateada en Cuba	118

### **CAPITULO TERCERO MARCO METODOLOGICO**

3 1	Esquema de investigacion	120
3 2	Tipo de investigacion	121
3 3	Poblacion objeto de estudio	121
3 3 1	Muestra	121
3 4	Hipotesis	122
3 5	Sistema de variables	122
3 5 1	Variable independiente	122
3 5 2	Variable dependiente	122
3 5 3	Definicion operacional de variables	123
3 6	Tecnica de investigacion	124
3 7	Instrumento de investigacion	126
3 7 1	La encuesta	126
3 7 1	La entrevista	127
3 8	Sujetos de interes de la encuesta la entrevista y la observacion	128



3 9	Recursos e instrumentos de recoleccion de datos	128
-----	---	-----

## **CAPITULO CUARTO MARCO ANALITICO**

4 1	Presentacion de los resultados obtenidos en la investigacion	130
4 1 1	Encuesta Categoria estilos musicales	130
4 1 2	Entrevista Categoria el tamborito santeño y sus variantes	134
4 1 3	Observacion Categoria dispersion del ritmo	137
4 2	Analisis e interpretacion de los resultados obtenidos	139
4 2 1	Analisis de los resultados de la encuesta Estilo musical	139
4 2 2	Analisis de los resultados de la entrevista El tambor santeño	141
4 2 3	Analisis de la observacion Dispersion del ritmo	142

## **CAPITULO QUINTO PROPUESTA DIDACTICA**

5 1	El tambor santeño	145
5 1 1	Notacion	145
5 1 2	Tecnica y rudimentos sonidos basicos de los instrumentos	146
5 1 2 1	Los golpes del tambor santeño	146
5 1 2 2	Redobles	149
5 1 2 3	Adornos y efectos	149
5 2	Patrones ritmicos del tambor santeño por modalidad segun instrumento	152
5 2 1	Modalidad tambor corrido	152
5 2 1 1	La Caja	152
5 2 1 2	Tambor repicador	153
5 2 1 3	Tambor pujador	153
5 2 2	Modalidad tambor norte	154
5 2 2 1	La Caja	154
5 2 2 2	Tambor repicador	156
5 2 2 3	Tambor pujador	156
5 2 3	Modalidad tambor de tuna o de calle	156
5 3	Transcripcion de tonadas con los patrones ritmicos	157
5 4	Comparacion de patrones ritmicos tambor corrido santeño y el cumbe	163

<b>CONCLUSIONES</b>	167
---------------------	-----

<b>RECOMENDACIONES</b>	172
------------------------	-----

<b>BIBLIOGRAFIA</b>	174
---------------------	-----

<b>ANEXOS</b>	182
---------------	-----

## **INDICE DE CUADROS – GRAFICAS Y TABLAS**

## CUADROS

<b>Nº</b>	<b>TITULO</b>	<b>Pagina</b>
Cuadro 1	Operacionalidad de las Variable	123
Cuadro 2	Frecuencia y porcentaje de respuestas sobre los items relacionados a la moda en los estilos musicales	133
Cuadro 3	Frecuencias y porcentajes de respuestas en los items por categoria segun el conocimiento del entrevistado	136

## GRAFICAS

Grafica 1	Porcentaje de encuestados por grupos de edad	131
Grafica 2	Porcentaje de entrevistados segun profesion	132
Grafica 3	Porcentaje de encuestados por grupos de edad	135

## TABLAS

Tabla 1	Frecuencia y porcentaje de los encuestados segun sexo	130
---------	---	-----

Tabla 2	Frecuencia y porcentaje de los encuestados por grupos de edad	131
Tabla 3	Frecuencia y porcentaje de los encuestados segun profesion	132
Tabla 4	Frecuencia y porcentaje de los entrevistados segun sexo	134
Tabla 5	Frecuencia y porcentaje de los entrevistados por grupos de edad	134
Tabla 6	Frecuencia y porcentaje de los entrevistados segun profesion	135
Tabla 7	Frecuencia y porcentaje de respuestas a los items sobre la relacion del tamborito santeño y la musica africana segun patrones ritmicos	137
Tabla 8	Frecuencia y porcentaje de respuestas a los items sobre la relacion del tamborito santeño y otros estilos o generos de musica panameña	137
Tabla 9	Frecuencia y porcentaje de respuestas a los items sobre la relacion del tamborito santeño y otros generos de la musica latinoamericana	138
Tabla 10	Frecuencia y porcentaje de respuestas a los items sobre la relacion del tamborito santeño y los estilos de la musica durante los siglos XV XVII	138

## INDICE DE FIGURAS

Nº	TITULO	Pagina
Figura 1	Tambor indígena precolombino de caparazon de tortuga	35
Figura 2	Cabeza con rasgos negroides de la cultura Olmeca	37
Figura 3	Esculturas antropomorficas de la cultura de Barriles	40
Figura 4	Partitura de un ritmo guineo de 1705	62
Figura 5	Partitura de un cumbe del siglo XVI	64
Figura 6	Partitura del baile negro paracumbe 1705	65
Figura 7	Partitura de un zarambeque siglo XVII	67
Figura 8	Partitura de un folia, 1674	72
Figura 9	Partitura de una jacara del siglo XVII	73
Figura 10	Extracto de plantilla ritmica de la jota coincidente con la del fandango	74
Figura 11	Extracto de plantilla ritmica del fandango rasgueado 1705	75
Figura 12	Extracto de plantilla ritmica del fandango punteado 1705	75
Figura 13	Plantilla ritmica del abandolao	75
Figura 14	Plantilla ritmica de la jacara siglo XVI	75
Figura 15	Plantilla ritmica de la jota aragonesa S XVIII	76
Figura 16	Patron de campana del pueblo hausa de Nigeria	89
Figura 17	Patron ritmico del tambor corrido santeño con hemiola horizontal	89
Figura 18	Ejemplo de hemiola vertical	90
Figura 19	Polirritmia o ritmica en cruz	90

Figura 20	Patron ritmico del tambor corrido santeño con hemiola vertical	90
Figura 21	Patron ritmico del marhabat	92
Figura 22	Patron ritmico del ghorbat	92
Figura 23	Saloma con influencia andaluza	96
Figura 24	Patron ritmico del tambor norte santeño	101
Figura 25	Patron ritmico del tambor de tuna	102
Figura 26	Patron ritmico del tambor corrido	104
Figura 27	Patron del 6/8	116
Figura 28	Patron ritmico del atravesado	116
Figura 29	Patron ritmico del currulao	117
Figura 30	Patron ritmico del abakua	117

## ANEXOS

Anexo 1	Instrumento de investigacion N° 1 encuesta	182
Anexo 2	Instrumento de investigacion N° 2 entrevista	184
Anexo 3	Cuadro de entrevistas realizadas	186
Anexo 4	Guia de observacion relacion del tambor santeño y la musica africana	187
Anexo 5	Guia observacion relacion del tambor santeño y otros estilos del patrimonio musical folclorico panameño	188
Anexo 6	Transcripcion del ritmo cumbe	189
Anexo 7	Esquema del tambor corrido santeño segun los golpes de baqueta en la caja	190
Anexo 8	Composicion fotografica de algunos musicos y folcloristas que colaboraron en este estudio	191
Anexo 9	Apuntes el tamborito en la region del Darien Demarcacion territorial del istmo de panama 1508 1855 evolucion jurisdiccional y ubicacion actual	192

**CAPITULO PRIMERO**  
**MARCO GENERAL DE LA INVESTIGACION**

Que otros recojan diseminen y hagan fructificar la simiente contenida en estas paginas

Tradiciones y cantares de Panama

Narciso Garay 1930

## 1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

El problema planteado en esta investigacion es abreviado en una sola palabra desconocimiento. La Real Academia de la Lengua define desconocimiento como la falta de informacion de una cosa para comprender su naturaleza. Es precisamente la falta de informacion sobre el origen del tamborito lo que impide comprender su esencia y empoderarse de una identidad mas aun el desconocimiento propiciado por una docencia apatica hacia el patrimonio musical folclorico repercute en una difusion incoherente del objeto de estudio.

La musica folclorica panameña esta constituida de variados y abundantes ritmos aires o estilos en la que se observan rasgos o elementos culturales inherentes a diferentes grupos demograficos. Al tamborito genero musical y baile reconocido como la mas importante expresion del folclore panameño se le atribuye un origen sincretico producto del proceso de transculturacion y mestizaje entre los grupos etnicos provenientes de Africa, las etnias nativas o indigenas y los grupos hispanicos durante la epoca colonial.

Segun las investigaciones realizadas el aporte africano al tamborito se le atribuye al negro bozal mas no al negro ladino cuya presencia en el nuevo mundo se dio con los primeros viajes de Cristobal Colon por lo que la informacion suministrada y generalizada en las fuentes de informacion denota inconsistencia. Si bien es cierto que en relacion al negro bozal se ha podido determinar la procedencia de los grupos de esclavos traídos a America en tiempos de la colonia es decir de Nigeria, Guinea Senegal Mali Sierra Leona, Congo Angola y Camerun tampoco es menos cierto que de esas mismas regiones salieron tambien los primeros esclavos hacia la peninsula iberica siglos antes.



Tambien se ha precisado el origen africano del tambor y designandose como africano el origen de los ritmos del tamborito Pero no se hace referencia a cual o cuales ritmos y a que etnias africanas pertenecen o se relacionan

Sobre el origen de la saloma elemento fundamental del tamborito esta se le atribuye al indigena no obstante la saloma, tal y como se ejecuta en la provincia de Los Santos no es tradicional entre los indigena en Panama Ademias el concepto de saloma como canto gutural en otros paises se conoce con el nombre de tirolesa lo que tambien denota inconsistencia de los datos

La utilizacion de los gentilicios hispanico y español para indicar el origen europeo del tamborito son terminos totalmente inexactos y anacronicos que ignoran el contexto en el que se desarrollaron los acontecimientos o en el que se funden los elementos que dan origenes a la cultura que se importo desde la peninsula iberica pues ni existia España como tal

Al no encontrarse trabajos que relacionen los aportes musicales africanos al tamborito panameño se propone la realizacion de este trabajo de investigacion musical ***El tamborito corrido santeño y la influencia musical africana una comparacion de los patrones ritmicos en Panama,*** con el que se busca obtener respuesta a la **interrogante principal** ¿Cuales son las influencias musicales africanas presentes en el tamborito corrido santeño de la republica de Panama? Y se contestan las siguientes **preguntas secundarias** ¿Que antecedentes historicos evidencian la presencia de la cultura africana en Panama? ¿Que patrones ritmicos africanos se relacionan con los del tamborito corrido santeño? ¿Existen muestras en partituras del tamborito santeño con patrones ritmicos en Panama? Es por lo expuesto la conveniencia de investigar de que manera influye la musica africana en el tamborito panameño y para ello se hace necesario remitirse al origen del todo

## 1.2 ANTECEDENTES DEL ESTUDIO

Por ser el documento mas antiguo en el que describe el baile de tamborito en el istmo de Panama es de obligatoriedad la consulta de la obra titulada *Descripcion de la vida colonial española en Panama*, de Doña Matilde Obarrio de Mallet unica recopilacion conocida de la vida cotidiana, usos y costumbres de la sociedad istmeña durante el medio siglo anterior a la independencia de Panama de España, es decir entre los años 1770 y 1821

Entre los trabajos de investigacion consultados que aportan la base de partida para este estudio se destaca la obra de Don Narciso Garay **Tradiciones y cantares de Panama**, 1930 y **El Tamborito de Panama** 1958 trabajos en los que documenta algunas características y elementos sobre el origen de la musica panameña especificamente el tamborito

Tambien se ubica como referente el trabajo realizado por Don Manuel F Zarate y Doña Dora Perez de Zarate quienes recogen elementos valiosos sobre el origen de la musica folclorica y con una especial atencion al tamborito como la expresion genuina del panameño Entre las obras de los esposos Zarate se destacan **El Tamborito** 1951 **Breviario del Folklore** 1958 **Tambor y socavon** 1962 **Tambores de Panama**, 1964

Hay que destacar ademas entre otros trabajos de reciente data, la tesis de Julio Zamora (2010) titulada *El tamborito panameño, un aporte literario-poetico de Dora P de Zarate al folclore costumbrista de la region y trascripcion de treinta partituras musicales*, en la que se hace una descripcion historica del objeto en estudio y una trascripcion de algunos tamboritos que forman parte de la coleccion recopilada por Dora Perez de Zarate

### **1 3 OBJETIVOS DE LA INVESTIGACION**

Segun Hernandez Sampieri (2010) los objetivos son las guias o rutas que se tienen presente durante el desarrollo del estudio Los objetivos de esta investigacion son los siguientes

#### **1 3 1 Objetivo general**

Contrastar la influencia musical africana presente en el tamborito corrido santeño de la republica de Panama

#### **1 3 2 Objetivos especificos**

- Describir los antecedentes historicos que evidencian la presencia de la cultura africana en Panama
- Identificar los patrones ritmicos africanos que se relacionan con los del tamborito corrido santeño
- Transcribir muestras en partituras del tamborito santeño con patrones ritmicos en Panama

### **1 4 JUSTIFICACION DE LA INVESTIGACION**

El proposito de realizar este trabajo de investigacion es encontrar elementos que contribuyan a trazar la linea historica y evolutiva del tamborito Una razon que justifica la

importancia de este estudio es el conocimiento sobre el origen del tamborito y su esencia, maxime aquellas características permanentes e invariables que determinan su identidad como la mas autentica expresion del patrimonio musical folclorico panameño y lo protege o salvaguarda de toda alienacion por influencia externa o consumismo musical

Otra razon que justifica este estudio es que todo el patrimonio musical panameño se estructura sobre la base ritmica del tamborito. Es decir la cumbia, la tamborera la mejorana, el punto y la murga, se estructuran sobre la base ritmica ya sea del tambor norte o del tambor corrido

Este es un estudio etnomusicologico que se nutre de diferentes enfoques de otras disciplinas para identificar los aires musicales o ritmos ejecutados en Panama de alli la importancia de conocer y describir las diferentes teorias sobre la presencia del hombre africano en Panama, que permitan lograr una aproximacion al posible origen del tambor como instrumento y al aire musical segun los diferentes grupos demograficos llegados al Istmo antes y despues de 1492

No hay la menor duda al afirmar que el tamborito es panameño y no es la intencion de este estudio argumentar lo contrario. Sin embargo es inquietud personal del autor de esta tesis encontrar la procedencia de los motivos o patrones ritmicos que mantienen en esencia la influencia africana pese a las diferencias que tiene el tamborito en determinadas regiones

Esta investigacion es relevante porque se orienta a plantear una propuesta didactica innovadora dirigida a plasmar en partituras los patrones ritmicos del tamborito santeño y a establecer una metodologia de interpretacion que permitira conservar su esencia e implementacion tanto a musicos contemporaneos como a la posteridad. Ademas porque conociendo los patrones ritmicos del tamborito se hace mas efectiva su enseñanza y coherente su difusion

## **1 5 ALCANCES Y LIMITACIONES**

Esta tesis de Maestria en Musica hace aportes de diversos conocimientos sobre el origen del tamborito en Panama No obstante es oportuno observar los alcances y limitaciones sobre aquello que se espera encontrar y aquello que queda pendiente por investigar

### **1 5 1 Alcances**

El presente estudio de investigacion aborda aspectos sobre el origen del tamborito maxime los patrones ritmicos del tambor santeño Especificamente en lo relativo a esta a tematica se aborda la dispersion del ritmo a traves de los diferentes grupos etnicos procedentes de diferentes regiones en epocas y circunstancias distintas

Identificacion y documentacion historica de las diferentes modalidades del tambor santeño

Comparacion de celulas ritmicas del tambor corrido y atravesado santeño con patrones de ascendencia africana que estan presentes en la musica latinoamericana

### **1 5 2 Limitaciones**

En panama el tamborito presenta diferentes variantes o modalidades regionales no obstante basamos nuestro estudio en el tambor santeño y muy especificamente el tambor corrido o atravesado Sobre el estudio del tambor norte el aporte español y del indigena solo se hace mencion de caracteristicas generales por lo que quedaria para futuras investigaciones

## **CAPITULO SEGUNDO**

### **MARCO TEORICO**

*El hombre nace libre pero dondequiera que va encuentra cadenas*  
Rousseau 1764

Este segundo capítulo contiene el abordaje teórico y científico que sustentan el tema de la diáspora africana y la dispersión de los ritmos musicales que se relacionan con el tamborito corrido santeño en el istmo de Panamá. Estas a su vez permiten obtener una mejor comprensión de las influencias musicales que determinan el origen del objeto de estudio de esta investigación.

## 2.1 MARCO CONCEPTUAL

Para una mejor comprensión e interpretación del objeto de estudio se estima conveniente consignar ciertos conceptos básicos dentro del conocimiento científico y de las teorías que dominan de manera particular esta investigación. Es por ello que se hace referencia a distintas fuentes de información.

- **Aculturación** Adopción por parte de un pueblo o grupo social de formas culturales de otro pueblo que sustituyen completa o parcialmente las formas propias (DRAE 2017)
- **Diaspora** Dispersión de grupos humanos que abandonan su lugar de origen (DRAE 2017)
- **Estilo musical** Es el conjunto de características que individualizan las obras de un músico o la tendencia musical de una época. Conjunto de características comunes a varias obras que las relacionan entre sí y las hacen reconocibles. Podemos hablar del estilo de una cultura, de una época, de un autor y de un género (Diccionario musical Roca D y Molina E 2005)

- **Negro Bozal** Eran llamados bozales los negros que no tenían familiaridad con las lenguas y culturas ibéricas típicamente aquellos venidos o traídos directamente de África (CUNY 2017)
- **Negro Ladino** Se refiere en general a los negros que estaban familiarizados con la lengua, religión y cultura en general de Castilla o Portugal sea por haber nacido o crecido en esos territorios o por un largo contacto con esas culturas (CUNY 2017)
- **Patrón rítmico** Esquemas o comportamientos rítmicos repetitivos que sirven de base apoyo complemento y contraste con los elementos melódicos superpuestos Modo manera o comportamiento repetitivo del esquema rítmico Estos modos agrupados en forma de patrones afines son los que permiten distinguir los modelos específicos o estilos según época, lugar de origen y grupo étnico a que pertenece (Roca, D y Molina, E 2005)
- **Sincretismo cultural** Hace referencia a la mezcla de dos o más rasgos culturales Se refiere al proceso de transculturación y mestizaje entre distintas culturas (DRAE 2017)
- **Tamborito** Es una danza cantada a base de palmadas y tambores de origen americano que data del siglo XVII producto del sincretismo entre españoles esclavos provenientes de África (Wikipedia, Enciclopedia libre online)
- **Transculturación** Recepción por parte de un grupo de formas culturales de otro adoptándolas en mayor o menor medida (Diccionario de la lengua española © 2005 Espasa Calpe)
- **Variantes o Modalidades del tamborito** Hace referencia a los diferentes tipos de tamboritos dependiendo de la región o el lugar de donde proceden (Manuel F Zarate 1962)



## 2 2 PRELUDIO DIVERSIDAD CULTURAL PREHISPANICA EN EL ISTMO

Este no es un trabajo sobre historia del negro y la dispersion de sus tambores en America pero en este es imprescindible destacar los vestigios sobre la presencia de esta etnia en el istmo centroamericano sobre todo cuando historiadores han documentado y sostenido que de la organologia folklórica panameña, el tambor y sus ritmos son de origen africano

La afirmacion anterior se fundamenta en que el tambor negro difiere del tambor indígena, tanto en su construccion y afinacion como en sus ritmos El negro elaboraba sus tambores con madera y los forraba con cuero El tambor indígena, en tiempos precolombino se ubica tambien forrado con cuero pero era hecho con caparazon de tortuga No se ha podido demostrar al menos por ahora, la fecha y lugar en que llego el tambor a America eso se desconoce lo que si se sabe es que llego con el negro

Con respecto a la formacion de los patrones ritmicos se conoce que estos se inician con el establecimiento de los grupos humanos en diferentes epocas Es difícil poder establecer en que momento de la historia se inicia la aculturacion o el sincretismo de los diferentes grupos etnicos para dar lugar a nuevas culturas o formas ritmicas pero si es posible identificar los rasgos o elementos que con el pasar de los siglos aun se conservan intactos

En el siguiente apartado se intenta hacer una sinopsis acerca de la presencia del negro africano en el continente americano precisamente para documentar y establecer un acercamiento al origen del tamborito y los ritmos con influencia africana en el istmo de Panama pero no antes de fundamentar los tempranos intercambios culturales entre los grupos establecidos en la region istmeña

En algunos casos la cultura de un pueblo o region se adquiere de forma libre y espontanea, pero en otros casos es por imposicion o sometimiento De todas las posibles

formas de mestizaje cultural entre los diferentes grupos étnicos en América la aculturación y el sincretismo a partir de la colonización española, es la más documentada. Sin embargo se debe advertir que pero se advierte que no es la única y así lo evidencian las investigaciones

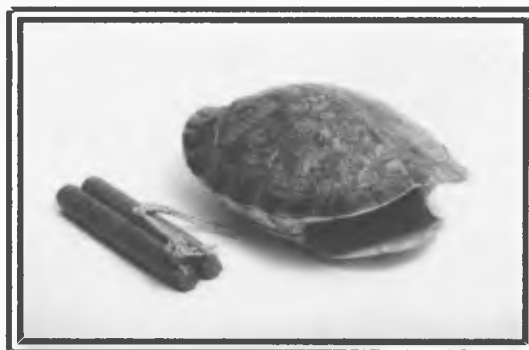
Según Alberto Castillero Calvo (2004) en su libro Historia General de Panamá afirma que entre el 6 550 y 4 300 a C se tienen las primeras evidencias de la diversidad cultural en el istmo (p 18)

El arqueólogo británico panameño Richard Cooke (2003) a través de sus investigaciones documenta que desde finales del último período glacial aproximadamente 9 000 A C<sup>vr</sup> el ser humano recorría de norte a sur y viceversa el continente americano utilizando como puente la vertiente caribeña y pacífica del istmo de Panamá. Producto de esa migración y de tempranas aculturaciones se evidencia que entre los años 5 000 y 500 a C habían ya florecido focos de desarrollo cultural en donde hoy día se localizan las tierras altas de la provincia de Chiriquí la Comarca Ngäbe Bugle la costa de la Bahía de Parita el Norte de Darién y en toda la costa del Pacífico colombiano

Sobre la cultura musical panameña, no se tienen registros de música escrita prehispánica porque muchas de las tradiciones de los pueblos se transmitían en forma oral de hecho la escritura musical de occidente o europea como la que hoy se conoce apenas se encontraba en su forma incipiente en pleno Renacimiento

De la música precolombina, quizás tenga vigencia algunas formas melódicas transmitidas en forma oral. Eso no se sabe lo cual es material de investigación para otros estudios. No obstante es de conocimiento que se conserva instrumentación rescatada por la arqueología por lo que es impreciso señalar que la música panameña nace en el siglo XVI como algunas corrientes eurocentristas lo han querido hacer ver

**FIGURA 1: TAMBOR INDÍGENA  
PRECOLOMBINO**



En la obra *Contactos culturales entre Mesoamérica y Panamá en la época prehispánica*, la Dra. Reina Torres de Arauz (1970), dice:

Este istmo ha servido desde el momento de su nacimiento geológico, como paso y puente de las distintas culturas del Norte, del Sur y del Caribe...la etnohistoria, la etnografía y la arqueología por su lado han dejado hasta ahora evidencia cierta de que existió contacto y relaciones culturales, al menos en base al comercio entre los grupos indígenas panameños y las civilizaciones Maya y Azteca en tiempos prehispánicos, 782 d.C.”(pág.9).

Es evidente que, antes de la abrupta irrupción española, también hubo intercambio cultural producto del movimiento migratorio de norte a sur y viceversa, entre los diferentes grupos étnicos prehispánicos, principalmente con los ya establecidos en Panamá. De estos grupos prehispánicos, además de los indígenas, a través de las ciencias auxiliares, también se ha identificado vestigios sobre la presencia de otros grupos étnicos: árabes y negros, provenientes del continente africano.

En la siguiente sección se recogen algunas teorías y más aún, se exponen algunas evidencias que documentan la presencia del negro precolombino en la región centroamericana y Panamá.

## **2 3 ANTECEDENTES DE LA IMPRONTA AFRICANA EN EL CONTINENTE AMERICANO**

Acerca del poblamiento de America se han planteado diversas teorias que buscan explicar el origen la evolucion o el cambio en la cultura panameña En lo que atañe al negro en esta parte del mundo se puede decir que con base a los estudios de las ciencias auxiliares su historia ha variado constantemente

### **2 3 1 Evidencias del negro precolombino en el nuevo mundo**

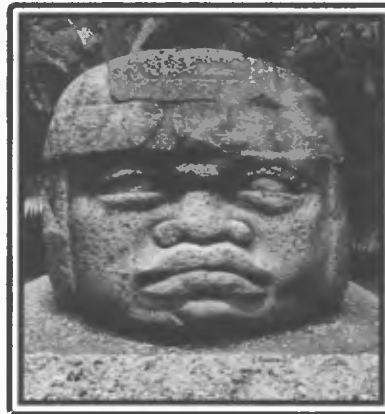
Las investigaciones arqueologicas y antropologicas han evidenciado la presencia del negro africano en America, con anterioridad a la llegada de Cristobal Colon lo que da lugar a una posible recepcion y asimilacion de la cultura africana antes que la española

#### **2 3 1 1 Cultura de la civilizacion Olmeca (1950 950 a C )**

Existen pruebas cientificas que revelan que varios siglos antes de Cristo grupos humanos de origen mesopotamico arribaron a costas mexicanas y fundaron la cultura que se conoce como olmeca, de la que se derivaron posteriormente las de los mayas y toltecas

En los estados de Veracruz Tabasco y Oaxaca se han encontrado enormes y extrañas cabezas de piedra de la cultura olmeca que datan de 800 a C Las cabezas colosales de la cultura olmeca de Hueyapan de Veracruz son las representaciones escultoricas que mas debate han originado mas que por el tamaño por las características faciales o rasgos negroides que estas representan

**FIGURA 2: CABEZA DE LA CULTURA OLMECA.**



Casimir de Brizuela (1997) recoge las impresiones y conclusiones de reconocidos investigadores, acerca de las colosales cabezas de la cultura olmeca encontradas por un campesino de Hueyapan, Veracruz, en 1862:

*“el explorador mexicano José María Melgar y Serrano, dice [...] lo que más me impresionó fue el tipo etiópico que representa; reflexioné que indudablemente había habido negros en este país y esto había sido en los primeros tiempos del mundo. [...] Un siglo más tarde, el arqueólogo veracruzano Alfonso Medellín Zenil [...] dice en sus conclusiones: el pelo rizado, la nariz platirrina, labios gruesos y otros rasgos somáticos menos definibles, pertenecen a un grupo étnico negro, un grupo extraño al amerindio. Es posible que por los finales del clásico haya arribado a la costa olmeca del atlántico algún pequeño grupo de hombres negros que no pudieron perpetuar su herencia biológica dado lo limitado de su número. (Op. cit. 1960)...El arqueólogo Santiago Genovés también considera estas cabezas como de rasgos negros” (Pág.107).*

Documentar la presencia del negro en América, principalmente en el istmo de Panamá no aclara el origen del objeto de estudio. Pero las evidencias que aportan las ciencias auxiliares constituyen indicadores de rasgos culturales que confirman la validez de tempranas aculturaciones o sincretismos entre el negro, el indígena u otros grupos prehispánicos presentes en el istmo panameño y permiten establecer la procedencia de determinado grupo étnico.

### 2 3 1 2      Expediciones desde al Andalus (siglo X d C )

Los registros de acontecimientos confiados a la memoria y transmitidos verbalmente entre las generaciones son aceptados como fuentes de informacion para la reconstruccion de la Historia. De hecho desde un principio fue el unico medio para hacerlo. Es decir la mayor parte de la historia universal que hoy se conoce no estaba escrita se empezo a escribir siglos despues

Las exploraciones musulmanas del Atlantico empezaron tan pronto llegaron a la peninsula iberica en el año 711 d C. Desde el año 890 los geografos y hombres de saber musulmanes conocian que la tierra era redonda por lo que ya ellos pensaban que saliendo de un punto determinado de la tierra hacia la derecha o izquierda algun dia regresarian al punto de partida.

Sobre las incursiones del Atlantico Abu al Hasan Ali al-Husayn Ibn Ali al Masudi historiador y geografo conocido como el Herodoto de los arabes en su obra Muruj adh Dhahab (956 d C ) citado por Mohammed Hamidullah (1968) afirma que

en el oceano de nieblas (Atlantico) hay muchas curiosidades que hemos mencionado con detalle en nuestra Akhbar az Zaman. Ay Ahora! Aventureros que lo penetraron por el riesgo de su vida algunos regresando con seguridad otros perecian en el intento. Asi un cierto habitante de Cordoba, Khashkhash por su nombre reunio a un grupo de jovenes hombres sus conciudadanos y emprendio un viaje por este oceano despues de mucho tiempo volvio con botin y cada español conoce esta historia (pag 79)

En torno a este acontecimiento cuenta la historia que durante el califato musulman Al Andalus (889 d C ) el navegante musulman KhashKhash Ibn Saeed Ibn Aswad de Cordoba salio del puerto de Delba en Palos en el año 889 d C y cruzo el Atlantico hasta llegar a tierras extrañas

### 2 3 2 El negro precolombino en el istmo de Panama

Aun cuando los defensores de la historia eurocentrista niegan que pobladores africanos hayan llegado a America antes que los españoles existen algunos vestigios precolombinos como estatuas y leyendas que parecieran confirmar esa hipotesis Segun el Dr Ivan Van Sertima el historiador Pedro Martir incluyo en sus escritos que unos africanos habian naufragado en el area cerca de la costa de la provincia de Darien y que los mismos se habian refugiado en las montañas

Se tiene conocimiento que en aquella epoca se les llamaba de Guinea o etiope a los esclavos de procedencia africana Esta afirmacion es fundamentada en que desde el inicio de la trata esclavista los primeros esclavos procedian de las costas africanas principalmente de Guinea como puerto de embarque

El cronista, Lopez de Gomara tambien describio a los negros precoloniales vistos por primera vez en Panama *Esta gente era identica a los negros que hemos visto en Guinea*

El historiador y etnologo Frances Charles de Bourbourg reporto la existencia de dos tribus aborigenes de Panama los mandingas de piel negra y los Tule de piel roja Resulta entonces que en Panama se haga referencia a la palabra mandinga y hasta un poblado en la antigua region del Darien que hoy pertenece a Colombia lleva el nombre de Mandinga

Otras evidencias que sustentan la presencia del negro prehispánico son las figuras indígenas enterradas en las montañas de Chiriqui cerca de la frontera con Costa Rica elaboradas por la cultura de Barriles fechadas entre 300 y 600 d C en las que existen estatuillas de ceramicas que tienen rasgos de negros africanos con labios pronunciados nariz ancha, diferentes fenotipicamente al resto de las estatuillas indígenas presentes en el sitio arqueologico

### 2.3.2.1. Evidencias del negro en Sitio Barriles, siglo VIII d.C.

El negro precolombino emigró de norte a sur y viceversa, a través de la geografía centroamericana y en nuestro istmo, se instaló en puntos distintos: Chiriquí y Darién. Estas huellas son solo algunos vestigios de su presencia en Panamá.

**FIGURA 3: ESCULTURAS ANTROPOMÓRFICAS DE LA CULTURA**



Casimir de Brizuela (1997) sostiene que:

“las evidencias arqueológicas, sobre la presencia de hombres de raza negra entre las sociedades precolombinas, proceden de la cultura de Barriles, que se desarrolló de 200 a.C. - 800 d.C. en las inmediaciones del Volcán Barú en la actual República de Panamá” (pág.109).

En ese lugar, en el año de 1940, se encontraron esculturas antropomórficas de personajes llevados en los hombros por otros, lo cual se interpreta como caciques y cargadores. Los rasgos físicos del personaje representado como el cargador, se observa con cabello ensortijado o rizado, nariz ancha y labios gruesos, evidentemente, son características de la raza negra.



Siete siglos despues de la cultura de Barriles el cronista Francisco Lopez de Gomara en el año 1513 en su obra *Historia General de las Indias en el Libro Costumbres de los del Darien* afirma que *Andan los señores en mantas a hombros de sus esclavos como en andas* (cap LXVIII) Dos ejemplos uno a cada extremo del istmo de Panama, que describen por un lado la presencia del negro en la region y por el otro la antiquisima funcion esclavista del cacique y el cargador semejantes entre si aun en periodos distintos de sitio de Barriles que datan del siglo VIII y Cuarecua en 1513

### **2 3 2 2 El negro en Cuarecua y el Golfo de San Miguel, segun el relato de los cronistas de Indias, siglo XVI**

Segun Ernesto J. Castellero R. (1971) *los españoles al llegar a Cuarecua constataron un hecho extraordinario y extraño [ ] y es que entre los indios encontraron la existencia de negros sirviendo como esclavos* (pag 58)

En el periodo de la Conquista la cronica historica fue la forma que utilizaron los conquistadores para informar a sus reyes de los sucesos ocurridos en el Nuevo Mundo. Entre los cronistas de Indias se destacan Pedro Martir de Angleria y a Francisco Lopez de Gomara. En palabras de Torre Revello (1957)

Despues de las cartas de Cristobal Colon y de Americo Vespucio difundidas por la imprenta en Europa las Decadas de Pedro Martir de Angleria fueron sin duda los escritos que mas llamaron la atencion por la variedad de los hechos que difundian. Fray Bartolome de Las Casas en el prologo a la Historia de las Indias expresa que con respecto a Colon *a ninguno se debe dar mas fe que a Pedro Martir* (pag 149)

En su obra *Decadas del Nuevo Mundo Libro Primero Tercera Decada* el italiano Pedro Martir de Angleria, cronista de la Conquista, al referirse al recorrido que en 1513 hizo Vasco Nuñez de Balboa en busca del Mar del Sur hoy oceano Pacifico habla de la presencia de negros africanos en el Darien

En este sentido segun las cronicas se lee

durante la incursion en la espesa selva, el dia 20 encontraron tribus de piel negra El dia 24 Balboa llevo al poblado de Cuarecua, tierras del cacique Torecha Segun de Angleria, ademas de batallas entre españoles e indigenas la gente de Balboa encontraron alli esclavos negros de una region que dista de Cuarecua a solo dos dias en la cual no se crían mas que negros y estos feroces y sobremanera crueles Piensan que en otros tiempos pasaron de la Etiopia negros a robar y que naufragando se establecieron en aquellas montañas Los de Cuarecua tienen odios intestinos con esos negros y se esclavizan mutuamente o se matan Etiopia es el Estado independiente mas antiguo de Africa y uno de los mas antiguos del mundo (p 139)

Francisco Lopez de Gomara en su obra *Historia General de las Indias* tambien relata la travesia hacia el mar del sur *que entro vasco Nuñez de Balboa en Cuarequa no encontro a nadie empero hallo algunos negros esclavos del señor Torecha Estos fueron los primeros negros* (Capitulo LII)

Sobre este pasaje de la historia, Casimir de Brizuela (1997) manifiesta que

en lo que fue llamado territorialmente Tierra Firme tanto Lopez de Gomara como Pedro Martir registran la informacion de que durante la expedicion hacia la Mar del Sur los españoles al mando de Vasco Nuñez de Balboa, encontraron una aldea en donde habia negros prisioneros de guerra Indicios de negros en America fueron dados al almirante Cristobal Colon durante su contacto con los indigenas de las islas caribeñas En 1498 el almirante decidio navegar mas cerca del ecuador para hallar a los negros de tierra firme de los que habia oido hablar a los habitantes de la española Samuel Eliot Morrison historiador de la Universidad de Harvard y uno de los biografos de Colon hace el comentario de que si bien en su busqueda Colon no encontro negros *le consolo un poco el hecho de que los indios llevaban grandes pañuelos de algodon de vivos colores como los que obtenian los portugueses en Sierra Leona* Oviedo y Valdes deja asentado que al capitan Francisco Becerra se le dijo que en las cercanias del Golfo de San Miguel vivian ciertas gentes que eran negros (pag 111)

Segun los relatos de los Cronistas en el poblado de Cuarequa en Darien en el siglo XVI se trataba de una practica habitual el que los señores fueran cargados por sus esclavos y puesto que en Cuarequa se encontro a negros esclavos evidentemente los cargadores eran negros Esta costumbre recuerda la figura de cacique y cargador encontrada en sitio Barriles provincia de Chiriqui

### **2 3 3 Primeros negros en america traídos por los españoles**

Durante las etapas de la conquista y colonizacion del nuevo mundo el español utilizo la mano de obra del negro ladino y bozal

#### **2 3 3 1 El negro ladino**

Se identifica como ladino al negro que llego a America desde el sur de España durante la Conquista y posterior colonizacion A diferencia del negro bozal se llamaban ladinos a todos aquellos que habian asimilado la lengua y las costumbres de sus dueños en la sociedad andaluza

En la peninsula iberica la esclavitud era ya una institucion social y economica muy conocida desde la antigüedad mas remota, por lo que el esclavo podia ser vendido comprado y utilizado por su dueño segun la voluntad de este era un simbolo de estatus tener esclavos ladinos El negro fue llevado a la peninsula iberica por los arabes desde su ocupacion en el siglo VII por lo que al negro ladino se le puede considerar como musulman

Muchos de los negros diferenciados como ladinos tenian funciones domesticas y para tales oficios fueron llevados al nuevo mundo No obstante no todos los negros ladinos llegados a America, fueron esclavos muchos de ellos tambien eran negros

libertos Es decir en Andalucía, muchos negros adquirían su libertad por su heroicidad en batallas por lo que hasta cargos públicos ocuparon Otros tenían que abandonar el domicilio de sus antiguos dueños obligados entonces a buscar un nuevo medio de vida En su condición de libertos algunos se incorporaron como ayudantes y marineros a las expediciones marítimas de la expansión europea

Se dice que Cristóbal Colón afrontó un gran desafío para armar la tripulación puesto que pocos se animaban a tal travesía y que llevó al nuevo mundo a los primeros ladinos entre ellos esclavos y libertos en su segundo viaje realizado en 1493

Porfirio Sánchez Fuentes (2012) dice que *en 1501 ya había negros en la Española* (pág 106) Puesto que las providencias para tratar de esclavos empezaron a darse en 1511 evidentemente estos primeros negros eran ladinos Hay quienes aseguran que Prieto Alonso era negro otros dicen que Pedro Alonso Niño adquirió el sobrenombre de prieto por su relación con el tráfico de esclavo desde África Era de una familia rica en Moguer Huelva y dueño de una de las embarcaciones La Niña

### **2 3 3 2 Los negros bozales**

Este es el negro que llegó como esclavo directamente desde África a partir de 1511 mediante licencia otorgada por el Rey desde 1508 que autorizaba la introducción de 4 000 negros de ambos sexos a las Indias

A diferencia del negro ladino quien fue esclavizado para realizar trabajos domésticos, el negro bozal fue sistemáticamente esclavizado para reemplazar al indígena en las labores agrícolas y ganadera ya que las pesadas labores requerían de una fuerza muscular que tuviera un mayor rendimiento que la de los indígenas La española, fue el primer lugar que recibió a los negros esclavos bozales

### 2 3 4 Primeros negros en el istmo Panama época colonial

En 1501 Rodrigo de Bastidas descubrió el istmo de Panamá Según Contreras y Velasquez como plan para la Conquista y Colonización en 1508 el Rey dividió tierra firme en dos Gobernaciones Castilla de Oro y Nueva Andalucía

De tierra firme Castilla de Oro fue el primer lugar a donde llegó el negro Los primeros esclavos negros llegaron al istmo de Panamá en la expedición del gobernador Diego de Nicuesa, quienes trabajaron en levantar Nombre de Dios fundada en 1510 En ese mismo año Martín Fernández de Enciso funda Santa María La Antigua del Darién Los negros traídos en embarcaciones para el levantamiento de los primeros asentamientos en tierra firme entraron con los españoles por el golfo de Urabá a la parte del istmo de Panamá, conocida como la región del Darién Por la fecha indicada se deduce que estos negros fueron ladinos puesto que los bozales empezarían a llegar a partir de 1511

El negro Ñuflo Olano esclavo doméstico acompañó a Vasco Núñez de Balboa en la expedición que descubre el océano Pacífico el 25 de septiembre en 1513 Según Zarate (1940) *Balboa utilizó a negros para la construcción de bergantines en la costa del recién descubierto mar del sur* (pág 29)

En 1514 Pedrarias trajo algunos negros desde la Española para trabajar en la fundación de la colonia de Acla establecida finalmente en 1515 El 15 de agosto de 1519 Pedrarias fundó la ciudad de Panamá y utilizó a esclavos negros para levantar los primeros edificios Según Rommel Escarreola Palacios (1998) *en 1541 existían en la ciudad de Panamá 112 casas una catedral y 7 conventos 4 000 vecinos entre ellos españoles indios y esclavos negros*

Evidentemente estos primeros esclavos negros bozales junto al negro prehispánico se le consideran como ancestros de la población negra de la antigua región del Darién y habitantes de la costa en la provincia de Colón en Panamá

### 2 3 5 Primeros negros en Azuero época colonial

De acuerdo con Luis H Tapia H (2011) *con la conquista de los españoles se españolizo el istmo proceso base de nuestra identidad actual* (pag 24)

Con la colonización siguiendo un orden cronológico se fundaron en el del istmo Santa María La Antigua del Darién y Nombre de Dios en 1510 Acla en 1515 Ciudad de Panamá en 1519 Nata de Los Caballeros en 1520 Santa Fe de Veraguas en 1557 Parita en 1558 y La Villa de Los Santos en 1569 En cada una de estos poblados se asentó el español peninsular y el criollo acompañado por su séquito de esclavos tanto de negros ladinos como bozales

De la región de Azuero específicamente en la provincia de Herrera según González Díaz Ledezma y Vasquez (2014) *la población es una mezcla de españoles con indígenas* Respecto a la provincia de Los Santos afirma que

Esta región estuvo habitada en los primeros tiempos por grupos de indígenas provenientes de América Central Mas tarde con la llegada de los españoles los primeros habitantes desaparecieron casi en su totalidad, lo que originó una presencia hispanica mayoritaria en esta provincia (González et al 2014 p 58)

Afirmaciones como las anteriores sin duda eurocentrista son contrarias a las de muchos autores quienes han documentado la presencia del negro en esta región

La evidencia indica que en la región de Azuero la población estuvo conformada por lo menos durante los siglos XVI XVII y XVIII por una presencia mayoritariamente africana y una minoría española Lo que evidencia desde el punto de vista musical que el tamborito desde su origen tiene mas de africano que de hispanico Ciertamente en vez de hispanizada la población panameña a través del mestizaje se ha convertido en un crisol de razas porque a partir del colonialismo español se funden en primer lugar los tres

grupos primarios el africano español y el indígena posteriormente llega el antillano el chino y otros grupos pero señalar que este ultimo grupo no es de interes por el poco o ningun aporte al desarrollo del genero musical investigado

De la evidencia obtenida que guarda relacion con el poblamiento de la region de Azuero y que configuran el mestizaje entre los grupos etnico se conoce que

a partir de 1558 se inicia un rapido proceso de ocupacion de la campiña azuereña por diversas partidas de colonos blancos cuyo rapido auge economico surgido a tenor de las crecientes demandas de maiz y carne del mercado minero de Concepcion en Veraguas posibilita la introduccion masiva de esclavos negros que inmediatamente son ocupados en las faenas labriegas que en Los Santos fundada en 1569 como resultado de aquella prospera actividad agropecuaria los 300 negros que habia para 1575 se elevaban a 600 en la decada siguiente (Castillero Calvo 1969 pag 70)

En este sentido Pinzon (2011) sociologo e investigador nacido en el distrito de Guarare provincia de Los Santos cita a Castillero Calvo (169) y amplia

Los primeros contingentes de negros africanos arriban a nuestra peninsula desde el siglo XVI En una fecha tan temprana como 1569 segun Alfredo Castillero Calvo *La Fundacion de La Villa de Los Santos y los Origenes Historicos de Azuero* existian en La Villa santeña 300 esclavos africanos 90 a 100 indios libres y 50 españoles En cambio Omar Jaen Suarez *La Poblacion del Istmo de Panama* nos hace saber que en el año 1586 La Villa de Los Santos tenia aproximadamente 70 vecinos blancos y 600 negros El grupo afrocolonial laboraba como esclavo en las *haciendas* de blancos y/o desempeñaba labores domesticas en los nucleos urbanos de La Villa, Parita Pese y Las Tablas (pag 70)

Entre 1558 y 1589 Veraguas por la actividad aurifera centrada en la comunidad minera de Concepcion llegaron a concentrarse en los lavaderos de oro hasta 2,000 esclavos negros Sin embargo al cesar aquella actividad y quedar desmantelada la

comunidad minera los negros se marcharon masivamente hacia la region de Azuero En este desplazamiento muchos se asentarian en las areas de Anton Santa Maria y Parita

Respecto a este proceso Castellero Calvo (1969) dice

Tras el ocaso de la actividad aurifera que se inicia en 1589 se produce una nueva etapa de expansion hacia el *hinterland* azuereño proceso que iria acompañado de una rapida y extensa mestizacion entre los aborígenes supervivientes de la zona, unos pocos colonos blancos desamparados y los negros libertos (pag 70)

Segun Jamieson (1991) *en 1632 habia 24 000 negros contra 1 000 españoles en la provincia de Panama por lo que desde el siglo XIX Panama era ya considerada la provincia negra de Colombia* (pag 8)

Desde 1508 hasta el año de 1822 la region pacifico del actual Colombia fue territorio de la antigua region del Darien provincia del istmo de Panama region poblada mayoritariamente por indios y negros

Desde la muy temprana epoca colonial la poblacion azuereña estuvo conformada en su mayoria por negros En 1736 por referencias del Obispo Pedro Morcillo Rubio y Auñon *en La Villa de Los Santos habia entonces 50 familias de españoles y todo lo demas de gente de color de toda especie porque ai mestizos quarterones mulatos sambos y negros* (Castillero Calvo 1969 pag 70)

Desde 1851 en la recién creada provincia de Azuero que comprendia los territorios que actualmente ocupan las provincias de Herrera y Los Santos se ordeno la liberacion de los esclavos que habia No obstante en esa region no quedaban ya esclavos puesto que desde tiempos antes habian sido libertados

En la provincia de Los Santos tiene notoriedad la mezcla del blanco el negro el indigena que con el tiempo y el continuo cruce etnico entre el mestizo el zambo y el



mulato dan origen a las nuevas generaciones un poco emblanquecidas las que se fueron estratificando y polarizando en sectores específicos de la región

Según Tomas Arias en su trabajo sobre *Genética Poblacional en Panamá* se determinó que en las provincias de Herrera y Los Santos se registra un alto porcentaje de genes negros de 61% y una no deseada presencia de genes indígenas del 15% (citado en Sanchez Fuentes 2012 23)

Desde un principio por directrices que dictaba la corona española la sociedad istmeña así como el resto del nuevo mundo se dividió en castas en las que el color de la piel determinaba la condición social del individuo razón por la cual una minoría blanca detentó el poder mientras que el negro el mulato y el zambo eran considerados en el grupo más bajo de la sociedad

Es por esa división de clases que en el entorno social del español peninsular y criollo en el istmo de Panamá se bailaban las danzas europeas en los salones de residencias y haciendas mientras que en los arrabales y en la campiña la clase popular que era mayoría, bailaba la cumbia y el tambor siendo el tambor el más añejo entre los dos

Ha habido cierto intento de hispanizar a la región azuereña. No obstante son evidentes los rasgos africanos no solo en el color de la piel o en el tipo de cabello entre sus pobladores sino también en las costumbres y tradiciones

La influencia del negro en la sociedad santeña se manifiesta tanto en la música y la danza como en muchos otros aspectos del diario vivir en el léxico interiorano voces como ñinga cuscú añingotarse changa calungo ñopo etc apellidos como Alberola, Bula Capi Bañon Casanga Jolofo Balunta Mina, Mena, entre otros aparecen registrados en los archivos Nacionales y en los archivos de la Iglesia de La Merced como de esclavos negros solo por citar algunos

### 2 3 6 Procedencia del negro bozal en Panama

El concepto general de la epoca era que el trabajo de un negro era mas util que el de cuatro indios es por ello que segun providencia dictada en 1511 el Rey Fernando ordeno *se tratase de llevar a la Española muchos negros de Guinea* (Vidaurreta, 1938 citado por Fortune 1973 pag 42)

Durante el siglo XVI se le llamaba guineo a los esclavos procedentes de la region de Guinea que comprendia desde Senegal hasta Sierra Leona Cabo Verde Senegal y Guinea eran los principales puertos de salida o embarque del sistema de trata

De acuerdo con Alonso de Sandoval jesuita que vivio en Cartagena de Indias en la primera mitad del siglo XVII los guineos estaban conformados por diferentes grupos humanos de estos grupos los berbesies y mandingas musulmanes que emigraron a la alta guinea desde Sudan entre 1230 y 1255 pero los mandingas fueron los de mayor influencia y presencia en la region

Martin Jamieson (1991) afirma que

puede asegurarse que en Panama predomino la impronta cultural bantu (la conga) la fundamental entre los africanos que poblaron la costa del pacifico colombiano Y ello como resultado de que el Congo y Angola fueron los mayores proveedores de esclavos a America durante los siglos XVI y XVII (pag 7)

Para Fortune (1960) una clasificacion detallada del origen mismo de los negros que llegaron al istmo es casi imposible si bien la mayoria de ellos eran oriundos de la inmensa region llamada Guinea no obstante tambien identifica a negros del grupo Mandinga (pag 114)

De acuerdo a lo citado por Sanchez Fuentes (2012)

Roger Bastide afirma que al esclavo se le daba el nombre del puerto de donde era embarcado Roberto de La Guardia extraídos de los registros de los archivos nacionales nos dice que la procedencia de los negros panameños según los orígenes de donde partieron son de la costa de Guinea y según las castas son del grupo Lucumí Casta Arara, Chala Biafra Cancan Popo Baluta, y Jolofos [ ] De los archivos de la Iglesia de Nuestra Señora de la Merced Rivera Dominguez identifica a negros de la casta Lucumí y casta Arara (pag 60 62)

De la cita anterior se deduce que los Lucumies son una casta bien representada en el istmo y se les identifica con los Yorubas

Según los archivos de la Casa de Contratación en Sevilla, en donde reposan los registros de cada navío que estuvo autorizado a llevar esclavizados durante los primeros años de la trata esclavista hasta 1580 los negros procedían de la región de Senegambia y guinea

De 1580 a 1640 el negocio esclavista se desplazó hacia al África central por lo que provenían de la región central africana específicamente del Congo predominio de lengua Bantu De esta región llegan congos y angoleños

Entre 1640 y 1703 el comercio esclavista estuvo en manos de los holandeses y los esclavos provenían del Reino Benín la Costa de Maravilla la Costa de Oro y el puerto de Ouidah De esta región Yorubas llegan los araras popos o Xwlas y minas o akan

Entre 1704 y 1713 el tráfico de esclavo lo dominó Francia e Inglaterra Los esclavos procedían de la cultura araras o ewe fon akan de la factoría de Elmina, por ello que a los de akan se les llamo minas

De 1714 a 1740 los ingleses traficaban esclavos procedentes de Costa de Oro Benin y del golfo de Biafra De Biafra llegaron los carabalies El termino carabalie se debe probablemente porque ellos habitaban a orillas del rio Calabar Jamaica se habia convertido en el principal centro de aprovisionamiento De Jamaica los ingleses trajeron a tierra firme muchos de la cultura fanti Ashanti Entre 1740 y 1780 el Golfo de Biafra fue el lugar privilegiado de aprovisionamiento de los ingleses

A partir de 1780 la gente africana procedente de Angola y Mozambique casi igualo a los ibos o carabalies del Golfo de Biafra y redujeron a los minas a un pequeño porcentaje

Los puertos de recepcion oficiales de negros eran Cumana Caracas La Habana, Cartagena Portobelo Veracruz y Honduras

### **2 3 7 El negro antillano**

Aun cuando su procedencia original fue africana el negro antillano llego al istmo desde las Antillas en donde adoptaron costumbres britanicas holandesas y francesas

Las aseveraciones de Jamieson (1991) son contundentes y corroboran lo antes dicho

en la poblacion de origen africano en Panama se observan dos grupos culturalmente diferentes los llamados negros coloniales pronto hispanizados que descenden de los importados para el trabajo como esclavo durante la epoca de la colonia y los negros antillanos quienes a partir de 1820 en oleadas diversas arribaron a Panama (pag 5)

El negro antillano llega a Panama en una primera oleada migratoria para trabajar como obrero en la construccion del ferrocarril iniciado en 1850 Una segunda oleada

migratoria de negros afroantillanos llego a Panama para laborar esta vez en el cultivo de banana, con el establecimiento de The United Fruit Company en 1880 La construccion del Canal de Panama iniciado por los franceses en 1881 y continuado por los estadounidenses en 1904 tambien provocaron la demanda de mano de obra antillana

La asimilacion cultural del antillano en Panama no se relaciona directamente a esta investigacion musical ya que el origen del tamborito se dio antes de su llegada a a territorio panameño No obstante la influencia o aporte cultural del negro antillano se aprecia en generos musicales como el calipso la soca y el reggae entre otros

## **2 4 MUSICA DE AL ANDALUS (711 D C )**

La musica andalusí o arabe andaluza, nacio en el territorio español que estuvo ocupado por los musulmanes desde el año 711 d C hasta el año 1492 Se refiere especificamente a la musica que se origino en el Emirato de Cordoba, el Al Andalus en el siglo IX Se atribuye su invencion al musico Abu al Hasan Ali ibn Nafi llamado tambien Ziryab o Mirlo por su piel oscura nacido en Bagdad en el año 789 No obstante hay quienes afirman que el era liberto de ascendencia africana Su fama, el mas laureado de los musicos arabes lo llevo a la peninsula iberica donde introdujo las melodias orientales de origen greco persa y creó los cantos arabes conocidos como nuba o nawba los cuales son considerados como sus maximos aportes

### **2 4 1 La nawba**

Por la forma de presentar varios temas o canciones enlazados unos con otros a traves de medidas o movimientos ritmicos originariamente cuatro Basit Qaym wa Nusf Bitayhi y Qudam Se puede decir que la musica nuba o nawba es la antecesora de la suite y esta a su vez de la sonata

En el siglo XII el poeta y compositor Ibn Bajjah combinando los ritmos africanos con el estilo de Ziryab crea un nuevo estilo musical que se extendió por la península ibérica y el norte de África. *Mi agua es perlas fundidas* de Ibn Zamrak (1333 – 1393) el poeta de la alhambra y *Nuba Al Istihlal* de Ibn Bajjah son dos ejemplos que se rescatan del repertorio de la música andalusí.

En el siglo XIII con la conquista de Córdoba y Sevilla por Fernando III rey de Castilla y León y la de Valencia por Jaime I de Aragón comenzó la emigración de los hispano árabes hacia Granada y a diferentes ciudades del Norte de África. Ese exodo progresivo en la reconquista cristiana, desbarató las escuelas musicales de Al Andalus asentándose de nuevo según el siguiente esquema: Sevilla en Túnez y Libia, Córdoba y Granada en Argelia (Orán, Argel...) y Valencia y Granada en Marruecos (Fez, Tetuán, etc.). Mientras en sus nuevos asentamientos estas escuelas se enriquecen convertidas en música culta de salón o en cofradía religiosa, en la España cristiana sigue evolucionando adquiriendo un carácter popular mezclado en la tradición. (Música Antigua, 2016)

De los movimientos rítmicos sobre los que están compuestas *las Nubas el qudam* cuarto modo musical es el que más relación tiene con las tradiciones gnawa en el Magreb y los ritmos africanos. Posiblemente esta música fue llevada por los bereberes a la península ibérica con la invasión musulmana en el siglo VIII.

## 2.4.2 La lírica arabigo-andaluza

Con la conquista musulmana de la península ibérica, llegó a España la poesía tradicional árabe. Y producto del sincretismo con las culturas locales judías y cristianas surgen nuevas formas poéticas creadas y puestas de moda en al Andalus: la moaxaja, las jarchas y el zejel.

La tematica que se expresa en la musica andalusí es diversa desde himnos a la gloria de Dios y del Profeta, a la naturaleza y al amor por mencionar algunos. Se trata de poesias compuestas en grupos de dos a siete versos que alternan metrica y ritmos diversos y que se cantan en forma de cuples o cantinelas.

La *moaxaja mouwachah o muwassaha* fue un estilo poetico cortesano en boga durante los siglos IX y XII en el Califato de Córdoba. Este estilo estaba compuesto en arabe clasico o sea en lenguaje culto. Y su canto se cerraba o finalizaba con una breve copla de lenguaje vulgar o popular arabe romance o hebreo llamada jarcha. El contenido tematico de estas coplas o jarchas expresaba lamentos o penas de amor.

El zejel consistia en un estribillo de dos versos en arabe dialectal que era cantado en coro o por un solista. Era acompañado por instrumentos laud flautas tambores y castañuelas. En ocasiones este se bailaba. Se caracterizaba por ser popular y fue muy difundido entre los reinos musulmanes y cristianos de la epoca. El zejel es la forma poetica en lengua romance mas antigua que se conoce.

### **2.4.3 Musica judia o sefardi**

Sefarad es el nombre de la peninsula iberica en hebreo por lo que se denomina sefardies a los descendientes de los judios que vivieron en España hasta su expulsion en el año de 1492. Con la ocupacion musulmana de esa region en el en el siglo VIII la musica judia se mezclo con canciones castellanas ritmos e instrumentos arabes. La tematica principal son las canciones de amor y bodas. La musica sefardi es una adaptacion de la musica ya existente. Un ejemplo de la musica sefardi es *Yo M'enamori D'un Aire*. La Mayoria de los judios expulsados emigraron hacia el norte de Africa.

## **2 5 GENERALIDADES DE LA MUSICA AFRICANA**

La musica africana es funcional y entre sus características se destacan como texturas la polirritmia la rítmica en cruz y la hemiola El instrumento mas importante para el africano es el tambor razon por la cual existe una diversidad de ritmos

El continente africano puede dividirse en cuatro regiones con tradiciones musicales diferentes En atencion a la estructura rítmica emparentada con el objeto de estudio esta investigacion se circunscribe a la musica de las regiones del norte y del occidente africano Del norte africano se destaca la musica del Gran Magreb y del occidente resalta la musica de Guinea

### **2 5 1 Musica africana de la region del Magreb**

Magreb es una region ubicada al norte de Africa que antiguamente solo comprendia el territorio que hoy se conoce como el de los paises de Marruecos Tunez y Argelia En esta region se establecieron un conjunto de etnias cuyos miembros son llamados bereberes

En el siglo VII los arabes invaden esta region llevando con ellos el Islam y asi esta region se convierte en la parte occidental del mundo arabe musulman

La musica tradicional de Magreb es producto de la mezcla arabe y africana En este sentido la base rítmica de interes para esta investigacion es la de los Gnawa, transmitida desde sus origenes por los esclavos de Guinea llevados al area subsahariana marroqui

De influencia arabe andaluz de finales del siglo XIX se destaca el Chaabi ritmo muy popular en Argelia



### **2 5 1 1 Musica Gnawa**

Los Gnawa son descendientes de los esclavos negros que los musulmanes árabes y bereberes capturaron en diferentes regiones del África occidental destinándolos a fungir como soldados en sus ejércitos y trabajadores en la construcción de ciudades y fortalezas. La mayoría de los esclavos llevados a Marruecos procedían de Senegal, Mali, Níger y Guinea. Actualmente sus tribus están localizadas en el Sahara.

La música Gnawa es legendaria. Es conservada desde su patria original y todavía es tocada de forma tradicional como lo hacían sus antepasados. Esta música es muy rítmica y se caracteriza por un canto dialogado en el que una voz principal realiza invocaciones y un coro responde con una melodía sencilla, acompañada con palmadas.

### **2 5 1 2 Ritmo chaabi**

Chaabi quiere decir *popular* en árabe. Es un estilo rítmico de Argelia, que fue heredado de la música árabe andalusí proveniente del al-Andalus y que está muy emparentado con la tradición bereber. Rítmicamente tiene una relación muy estrecha con la música Gnawa, cuyos ritmos africanos fueron llevados a la región del Sahara por los esclavos negros originarios de Guinea.

### **2 5 2 Musica africana de Guinea**

De las culturas africanas llegadas a América durante la conquista española, se privilegian la Yoruba y la bantú. Pues estas culturas representan dos extensas zonas del continente africano y de donde fueron arrancados la mayoría de los esclavos. Los

yorubas se encuentran localizados en la zona centro occidental de Africa y la cultura bantu por su parte se ubica en la parte centro sur del continente africano

Entre las principales etnias de Africa occidental se encuentran los mandingas mandinka malinke mande o manden El imperio Mandinga se ubico en lo que hoy se conoce como la republica Mali Las lenguas mande mas comunes son el mandinka en Gambia y Senegal el malinke en Guinea y Mali y el soninke en los paises meridionales del Africa occidental

Entre los ritmos africanos de la region de Guinea, que tienen rasgos o patrones parecidos con la estructura ritmica del tamborito corrido santeño en Panama se destacan el cumbe y el mane

### **2 5 2 1 Cumbe**

El cumbe es un ritmo africano oriundo de Guinea Es un ritmo o danza tradicional en fiestas y celebraciones de nacimientos y matrimonios Sobre este ritmo se aborda con mas detalle en la descripcion de los bailes negros en España

### **2 5 2 2 Mane**

Es un ritmo Sousou de la region Bassa Es interpretado para festejar y bailar durante ceremonias de bautismo y matrimonio El ritmo mane se relaciona con el ritmo Guinea Fare que posee esa misma finalidad Su estructura ritmica tiene un parecido con la estructura ritmica del cumbe El ritmo mane es de menor data que el cumbe

## **2 6 ANTECEDENTE DE LOS BAILES NEGROS EN ESPAÑA**

Segun Juan Ruiz Jimenez el cronista Diego Ortiz de Zuñiga, señalaba que desde los tiempos de Enrique III rey de España entre 1390 y 1404 la poblacion negra abundaba ya en Sevilla y en muchas ciudades andaluzas y se les permitia juntarse con ellos en sus bailes y fiestas durante los dias feriados lo cual facilitaba que los negros acudieran despues mas gustosos a realizar su trabajo y tolerar mejor su cautiverio No obstante la inmensa mayoria de los negros una vez que conseguian su libertad tenian que abandonar el domicilio de sus antiguos dueños Es por ello que ellos solian reunirse en los asentamientos donde entraban en contacto y convivian con otros grupos sociales que sufrían como ellos la accion y los efectos de la exclusion social o marginacion los gitanos En esos asentamientos los negros aprendieron los bailes de los gitanos y los gitanos se iniciaban en la ejecucion de los pasos de los bailes de los negros Allí los domingos y dias de fiesta ellos solian celebrar grandes bailes que acompañaban con panderos tambores y otros instrumentos de sus tradiciones culturales autoctona

### **2 6 1 El negro durante el califato andalusí en España**

La influencia arabe en la peninsula iberica empieza a partir de la conquista en el año 711 d C y se extiende hasta el año 1492

Es de conocimiento que los primeros negros que llegaron a España eran procedentes del norte de Africa precisamente con los arabes y muy especificamente con los bereberes quienes conquistaron el norte africano en el siglo VII Los bereberes constituian el grupo mas numeroso de los musulmanes que se asentaron en la Peninsula en las primeras decadas del siglo VIII

La sociedad musulmana tras la formacion del al Andalus estuvo dividida en grupos o niveles sociales. La ocupacion de musicos la ejercian los del cuarto nivel en orden de jerarquia: los Muwallad o Muladies, que eran aquellos que se convirtieron del cristianismo al islam o los hijos de madres no arabes. Ellos gozaban de los mismos derechos que tenian los musulmanes y los Mawlas, esclavos libertos o protegidos que vivian en la capital. Mientras que los judios convertidos al islam la labor de vendedores de instrumentos musicales.

Los esclavos negros llegaron a la peninsula iberica por los azares de la trata en la epoca califal. Muchos de ellos quedaron al servicio de la guardia personal del soberano y participaban en las campañas de guerra, ganandose así su libertad y llegaban a ocupar cargos administrativos.

La musica en España, maxime Andalucía, se ve influenciada por la presencia musulmana y en su estructura se encuentran muchos elementos comunes a la musica tradicional del norte africano, principalmente la de Marruecos y Argelia.

La aportacion arabe de instrumentos y melodias andaluzas darian paso, mas tarde, a la guitarra y a la estructura ritmica del flamenco.

## **2.6.2 Bailes negros en España (SIGLO XV – XVI)**

Los bailes de negros, para algunos, solo son sensuales y para otros, son insolentes y descarados. En sus orígenes, en las tierras africanas, estos habian sido danzas rituales hechas en honor a los dioses y diosas de la fertilidad. Por ello, en sus movimientos corporales, los negros parodiaban el acto sexual.

Despues, cuando los negros fueron arrancados de su entorno natural y llevados, en esclavitud, a la peninsula iberica, sus bailes fueron perdiendo el caracter ritual y religioso inicial, convirtiendose estos en el centro y protagonismo de cualquier fiesta popular. Eran

una forma y una formula de ellos para mantenerse cercanos a sus origenes revivir lejanos recuerdos pero sobre todo los bailes eran una manera que tenian de divertirse de engolfarse en el jolgorio y de olvidar por unas horas la privacion de su libertad y los sufrimientos de la esclavitud

Sevilla fue el puerto de entrada y salida hacia Africa y al Nuevo Mundo Fue tambien la region receptora o depositaria de la variedad de generos o estilos musicales Y es a su vez el lugar donde los bailes antiguos se fusionan modifican y recomponen en otros nuevos

De algunos de esos generos musicales y bailes principalmente los bailes negros en la sociedad andaluza apenas se recuerda el nombre de otros solo se conservan las coplas que los acompañaban y algunas referencias a la indecencia de sus movimientos Segun Jose Luis Navarro (2015)

hacia mediados del XVI llego la Zarabanda y muy poco despues la Chacona Luego lo harian el zarambeque ya bien entrado en XVII el Cumbe el Paracumbe el Retambo o Retambillo el Zambapalo el Dengue la Cachumba la Guaracha el Fandango o la popular Gayumba Hay entre los gitanos otra danza llamada Manguindoy tan lasciva e indecente que esta prohibida bajo los castigos mas severos La melodia es muy simple apenas la repeticion constante de las mismas notas Como el fandango se dice que ha sido importada de La Habana y que las dos son de procedencia negra Segun me dicen en la costa de Africa se exhiben una extrañas danzas que son muy similares a estas (Navarro 2015)

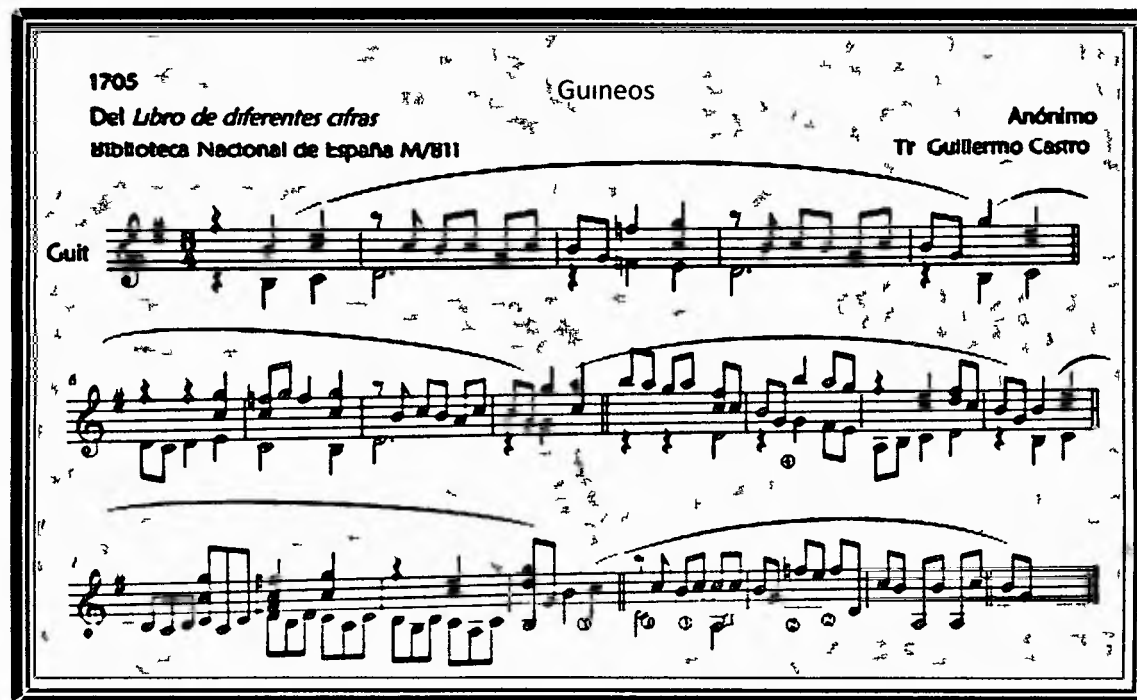
El publico de la epoca (siglos XVI y XVII) asociaba la zarabanda y la chacona con la poblacion negra, a los que pueden sumarse otros bailes de origen africano o afroamericano como el guineo el paracumbe el ye ye el zarambeque o zumbe y el zambapalo

## 2 6 2 1 Baile guineo

De acuerdo con el Diccionario de la Real Academia Española consultado en línea (2017) el concepto musical de baile guineo es *Cierto baile de movimientos violentos y gestos comicos que era propio de la gente de raza negra Tañido o son del guineo que se toca en la guitarra*

A continuacion se puede observar una partitura musical referente a este baile guineo

**FIGURA 4 PARTITURA DE UN GUINEO DE 1705**



Fuente Libro de diferentes cifras Transcripción Guillermo Castro Buendia, 2014

Es de conocimiento que todos estos bailes negros tenian tonadas o toques de tambor parecidos o iguales unos a otros El ritmo acelerado y la sensualidad de la danza de los negros tambien se le atribuyen a los bailes de la zarabanda la chacona y a otros bailes afroamericanos que se tornaron populares tanto en Europa como en America

Desde finales del siglo XV el termino guineo se utilizaba para referirse al negro y a sus bailes porque ellos en su mayoría procedian de Guinea Con la siguiente cita se amplia lo anteriormente expuesto

A finales del siglo XV Guinea funcionaba como una metonimia por toda Africa guineo pasa a ser sinonimo de baile de negros Pero junto a el encontramos una gran variedad onomastica Cumbe Paracumbe Gurumbe Guirigay Zarambeque o Guruju entre otros El Diccionario de la Academia nos indica que las dos primeras formas se aplican a un conocido baile afro hispano de los siglos XVII y XVIII En el anonimo Baile del Paracumbe sale un gracioso diciendo ¿Pues que? ¿No me conoceis? / El Paracumbe de Angola / ciudadano de Guíne (Trambaioli 2002)

Al consultar otra fuente se logra corroborar con el autor Castro Buendia (2014) que el baile guineo constituye una variante menor de la zarabanda

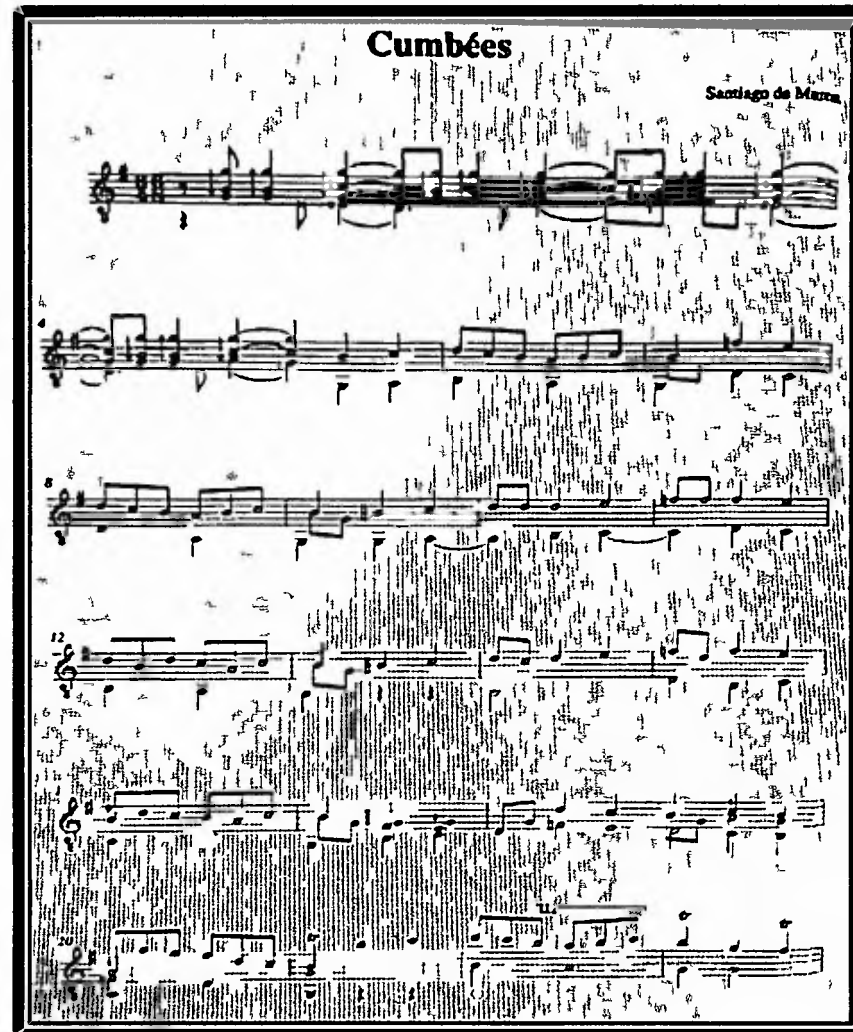
## **2 6 2 2 Baile cumbe**

El Diccionario digital de la Real Academia Española, define el concepto de cumbe así *Danza de la Guinea Ecuatorial Son con que se baila el cumbe*

Al ahondar en la pesquisa investigativa se descubre que el cumbe es un baile originario del Golfo de Guinea que algunos lo identifican con el zarambeque Es definido en el Diccionario de Autoridades como *el baile de negros que se hace al son de un tañido alegre y que se llama del mismo modo Y consiste en muchos meneos de cuerpo a un lado y a otro*

Seguidamente se puede observar una partitura musical referente al citado baile

FIGURA 5 PARTITURA DE UN CUMBE DEL SIGLO XVII



Fuente *Códice Saldivar N°4* Santiago Murcia Tr Guillermo Castro 2014

Las características musicales del ritmo y baile cumbé se pueden resumir en la alternancia de la tónica y la dominante y en el uso de la amalgama de compases de 6/8 y 3/4 amalgama, muy generalizada en buena parte de los estilos flamencos

Este baile cumbé según el maestro M Bembá Bangoura (2016) está compuesto por tres ritmos diferentes que se tocan simultáneamente en tres tambores diferentes

Cabe señalar que este trabajo investigativo se enfoca únicamente en el ritmo conocido en Latinoamérica y Panamá como patrón 6/8



### 2.6.2.3. Baile paracumbé

El Diccionario de la Real Academia Española indica que el término paracumbé en España se aplica a un conocido baile afro-hispano de los siglos XVII y XVIII. Es del conocimiento que, desde el siglo XVI este se bailaba en América, específicamente en México.

**FIGURA 6: PARTITURA DE UN PARACUMBÉ DE 1705**

**Paracumbé por la A**

1705  
Del *Libro de diferentes cifras*  
Biblioteca Nacional de España M/811

Anónimo  
Tr. Guillermo Castro

Fuente: *Libro de diferentes cifras*.  
Transcripción: Guillermo Castro Buendía (2014).

De 1780 llega la evidencia de la existencia de una pieza musical llamada Maracumbe en cuya letra o texto se hace alusión a un personaje femenino de nombre Maria y de como Maria cumbe bailo. Un extracto del texto dice *Maria Cumbe de mi vida ¿Como estas? ¿Como te va?* Posteriormente esta pieza titulada Maria Cumbe paso a llamarse como un nuevo genero o ritmo El Maracumbe. Muchas veces sucede que las piezas musicales llegan a ser tan afamadas o gustadas que para recordarlas se utiliza su nombre para identificar algun ritmo. Sobre lo dicho hay muchos ejemplos así en el pasado como en el presente.

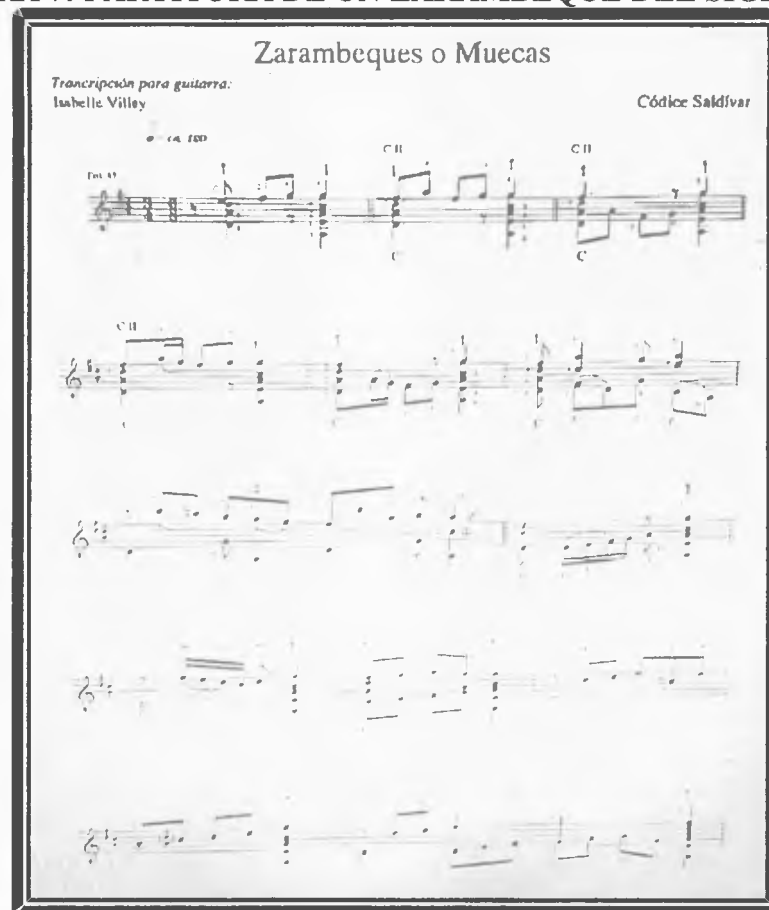
#### **2 6 2 4 Baile gurumbe**

Aparentemente el cumbe paracumbe chuchumbe gurumbe merecumbe y guineo se relacionan entre si y aplican a la misma forma de baile o danza de origen africano pero son conocidos con diferentes denominaciones. La raíz cumbe hace referencia al ombligo. Algunas de estas denominaciones se deben a que aparecen en el estribillo o letras de las tonadillas mas populares y así los recuerdan las personas por lo que el ritmo va adquiriendo nuevos nombres.

#### **2 6 2 5 Baile zarambeque**

En el siglo XVII se le llamaba zarambeque al tañido y a la danza alegre y bulliciosa, frecuente entre los negros. Es un Baile de origen afroamericano llevado al nuevo mundo por los esclavos negros. Es conocido tambien con el nombre de zumbé. El zarambeque llego a España, a mediados del siglo XVII como danza de negros de las Indias. Su estilo es parecido a la zarabanda. De los guitarristas españoles de mayor renombre del siglo XVII que escribieron musica para guitarra y que lo utilizaron en su repertorio musical se destaca a Santiago Murcia.

FIGURA 7: PARTITURA DE UN ZARAMBEQUE DEL SIGLO XVII



Fuente: *Códice Saldívar N°4*; Transc.: Isabelle Villey, 1996.

Este autor, Santiago de Murcia, ofrece una de las fuentes para el estudio de la música del siglo XVII y XVIII: “*Resumen para acompañar la parte con la guitarra*” (1714) también conocida como el “*Códice Saldívar N° 4*”, en honor al musicólogo mexicano Gabriel Saldívar, quien encontró este manuscrito en el año de 1943 y también, el manuscrito “*Cifras Selectas de Guitarra*” (1722).

## 2.7. HUELLAS AFROAMERICANAS EN DANZAS DE ESPAÑA (SIGLO XV-XVIII) DIÁSPORA DEL RITMO

Este punto se refiere, a las danzas surgidas mediante el sincretismo de géneros o estilos musicales en España durante los siglos XV y XVI. Se tiene conocimiento, que

algunos ritmos africanos fueron conocidos en España antes de 1492 y que otros fueron llegando desde el Nuevo Mundo a través de los puertos de entrada y salida Sevilla y Cádiz

Se logró investigar que en Sevilla las danzas de negros se caracterizaban

Según fuentes documentales de la época se sabe que se bailaban a fines del XVI en las reuniones multitudinarias y a veces tumultuosas que los negros y mulatos celebraban los días feriados en la plaza de Santa María la Blanca y un siglo después en la de la Magdalena. Los negros participaban también con sus bailes en cuantas celebraciones cívicas o religiosas tenían lugar en esta capital (Navarro 2015)

Desde que el negro llegó a la península ibérica en el siglo VIII primero bajo la categoría de esclavo y después como liberto manifestó su religiosidad a través del canto y el baile. Su baile, con el tiempo mediante un proceso de aculturación se transformó dando lugar a nuevas formas musicales pero estas conservaron la esencia de la etnia originaria de su procedencia. Entre los bailes y estilos musicales de mayor difusión tanto en Europa como en las Indias sobresalen la zarabanda, la chacona, el fandango entre otras.

## **2.7.1 Zarabanda**

Hay quienes afirman que el origen de la zarabanda es afroamericano, otros sostienen que es hispanico. El autor de esta tesis considera que su origen es andaluz con evidentes rasgos africanos.

El nombre de zarabanda se atribuye etimológicamente al árabe o moro. Como canto y baile de negros nacidos en Andalucía adopta el nombre y ritmo africano, asimila y adquiere la forma estilizada de la melodía árabe, hace referencia a la forma sincretista.

andalusí difundida a partir del siglo XII este género que se extendió en Europa y América

En cuanto a sus referencias africanas la zarabanda es lo mismo que Oggún alude a las deidades de las religiones Bantu y Yoruba respectivamente. Mientras que Oggún surge en la antiquísima religión de Nigeria, de origen Yoruba llamada Candomblé Nago, zarabanda, surge del Palo Monte de origen Bantu, la religión más antigua del mundo nacida en el Congo. Estas influencias religiosas de África Central procedentes tanto del Congo como de Nigeria fueron desarrolladas por los esclavos negros en la península Ibérica y en América, quienes llegaron por rutas en circunstancias y en épocas distintas.

Santiago Auseron (1954) señala que la zarabanda es *el primer cante y baile de negros nacido en Andalucía que después en América evolucionaría hacia la chacona pero es el mismo ritmo el de las doce corcheas que está detrás del compás flamenco y que nos hermana con África*

La más antigua y quizás la primera referencia escrita en que se menciona el ritmo de la zarabanda es la que aparece en el poema *Vida y Tiempo de Maricastaña* escrito por Fernando Guzmán Mejía en Panamá en el año de 1539. Ese poema fue publicado en el Tomo quinto de la obra *Ensayo de una Biblioteca española de libros raros y curiosos* de Bartolomé José Gallardo en 1889 que dice:

Del reino de la gran Maricastaña,  
Que en mil años jamás les faltó diente  
Vos oh burlescas musas de cucaña  
Que presidís en casos de vianda  
Yo de esto es vuestro oficio ingenio y maña  
O estéis sobando la harina blanda  
Con huevos con azúcar con manteca  
Al son de zambapalo y zarabanda

La más antigua letra de zarabanda que se conserva es *A lo Divino* compuesta por Pedro de Trejo en el año de 1556 en México. El estribillo fue publicado por Castro Buendía (2014).

Zarabanda ven aventura  
 Zarabanda ven y dura  
 El criador es ya criatura  
 Zarabanda ven y dura

Segun Navarro (2015) de todos los bailes negros la zarabanda fue el mas popular y el que disfruto de mas larga vida. Expresa que desde su llegada España, hacia mediados del XVI este baile alcanza casi de la noche a la mañana una insospechada y duradera popularidad. Su dispersion por toda America y parte de Europa se debio a los viajeros que cruzaban el oceano constantemente entre ellos en un principio los negros esclavos que acompañaban a sus amos los marineros y las personas que regresaban a la madre patria con las riquezas que habian acumulado. Pero sus rapida difusion atribuida a lo erotico y sensual del bailar de los negros tambien ocasiono quejas y hasta prohibiciones. En 1579 Mexico Fray Diego Duran escribio *la danza india cuecuechcuicatl es tan lasciva y ofensiva como la que nuestros naturales usan llamada zarabanda*.

## 2.7.2 Chaconas

Este fue otro de los bailes gozo de gran popularidad. La Real Academia Española en su Diccionario define la Chacona como el Baile español de los siglos XVI y XVII muy extendido por Europa. Musica de la chacona. Composicion poetica escrita para la chacona. Pieza instrumental inspirada en la chacona. Este es un genero musical muy difundido en Europa desde el siglo XVI y gustado no solo por la clase popular sino tambien por los distinguidos compositores de la epoca, quienes lo utilizaron en sus composiciones entre los que se cita a J. S. Bach.

No obstante la chacona se identifico tambien como una danza en tres tiempos de origen hispanoamericano del S. XVI y que a traves de España se difundio por Europa durante el siglo XVII. La chacona desarrollaba un tema melodico al que se aplicaban

variaciones en el bajo basso ostinato Su origen alegre y vivaz evoluciona en el siglo XVIII a una danza mas cadenciosa

El primer dato de la existencia de la chacona que se conoce es el *entremes de platillos* (1599) de Simon aguado

El compositor español Juan Arañes (15?? 1649) es el autor del *Libro Segundo de Tonos y Villancicos a uno dos tres y cuatro voces Con la Cifra de la Guitarra Española a la usanza Romana* publicado en Roma en 1624 Algunos extractos de este texto incluye por ejemplo *Un sarao de la chacona* mejor conocido como *Chacona a la Vida Bona* en el que se hace referencia al negro africano y que a la vez evidencia el origen negroide de esta danza

Un suegro de Don Beltran  
y una cuñada de Orfeo  
**començaron un guineo**  
y acabolo una macona  
Y la fama lo pregoná  
A la vida vidita bona  
vida vamonos a chacona

Salio la cabalagarda  
con la mujer del encenque  
**y de Camora el palenque**  
con la pastora Lisarda

Salio el medico Galeno  
con chapines y corales  
**y cargado de atabales**  
el manso Diego Moreno

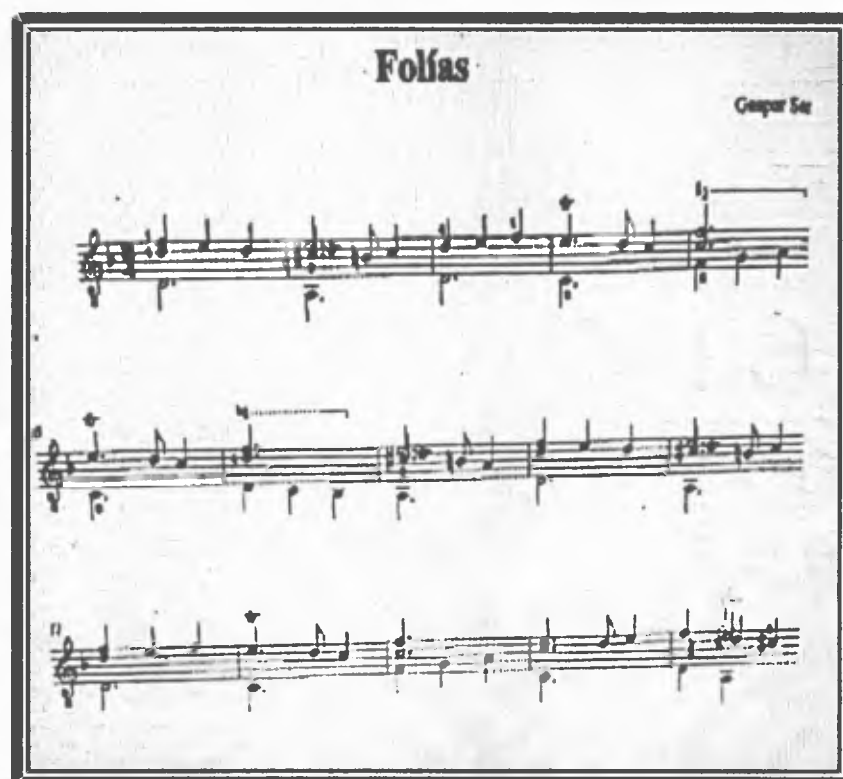
*Comenzar un guineo* es una expresion que significa empezar una danza que entre los negros que bailaban en España desde el siglo XV y los que llevaron a America en el Siglo XVI El palenque solo existia en las colonias americanas y se establecia en los lugares mas inhospitos y apartados y era donde se refugiaban los negros cimarrones o escapados Atabales hace referencia al uso de los tambores

La chacona compartió fama con la zarabanda, la folía y el pasacalle.

### 2.7.3. El Foliá

Es una danza que surgió en España a finales del siglo XV. Por su esquema armónico, es un género musical con clara influencia árabe al presentar la famosa cadencia andaluza, grados (I-VII-VI-V), semejante al de la morisca y, algo muy común, en la música flamenca. El ritmo es marcado en la pandereta en algunos casos, en otros en el zapateado.

**FIGURA 8: EXTRACTO DE UN FOLIA DEL SIGLO XVII.**



Fuente: Instrucción de música sobre la guitarra española; Gaspar Sanz, 1674



## 2 7 4 Jacaras

Es una danza teatral española compuesta con la letra romanceada sobre la que se canta muy extendida a partir del siglo XVI. La jacara esta emparentada con el villancico barroco y con la zarabanda. Gaspar Sanz la incluyo en su instruccion de guitarra y tiene compas ternario muy ligada con la zarabanda, y al igual que esta tiene un bajo ostinato caracteristico.

**FIGURA 9 PARTITURA DE UNA JACARA DEL SIGLO XVII**

**Jácaras**

Entre 1633 y 1640  
Del *Libro donde se verá la pazcañer...*  
Biblioteca Nacional de España M/2209

Antonio de Santa Cruz (S. XVII)  
Arr. Guillermo Castro

Fuente: Libro de las diferentes cifras  
Transcripción: Guillermo Castro Buendía (2014)

## 2 7 5 Fandangos

Es un baile típico popular de España y muy importante en el folklore de Andalucía. El origen del fandango es árabe andaluz. Se encuentra relacionado con la zambra y de las jarchas.

El Diccionario de Autoridades (1735) consigna que para entonces el fandango en España era un *baile introducido por los que han estado en los reinos de Indias*. Es decir, que el origen de este baile es hispanoamericano.

Cabe señalar además que la palabra fandango hace referencia a festejos de baile folclóricos surgidos en América durante el período colonial español. Se popularizaron en varios puntos de la Nueva España, hoy México. Estos festejos pueden recibir en cada región otros nombres más locales como huapango en el sur de Veracruz, que tiene sus raíces principalmente en la música española y en algunas influencias indígenas y africanas. En cuanto al término fandango, se ha discutido que puede tener su origen en una lengua bantú como el kimbundu.

Este baile es ejecutado por una pareja de movimiento vivo, tiene compas ternarios y versos octosílabos. Y el frecuente empleo de castañuelas le marca un estrecho parentesco con la jota. La secuencia descendente armónica más típica (la menor, sol mayor, fa mayor, mi mayor) es un motivo ostinato conocido desde finales del Barroco.

**FIGURA 10 PLANTILLA RÍTMICA DE LA JOTA COINCIDENTE CON LA DEL FANDANGO**



**FIGURA 11 FANDANGO RASGUEADO ESCRITO EN COMPAS BINARIO AÑO 1705**

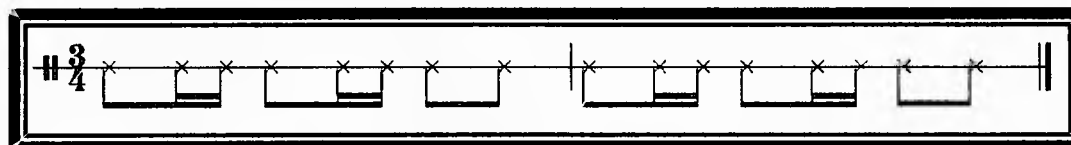


**FIGURA 12 FANDANGO PUNTEADO ESCRITO EN COMPAS BINARIO AÑO 1705**



La rítmica del fandango se puede apreciar de manera similar en los ritmos de algunas danzas folklóricas panameñas. Por ejemplo, en la danza de los diabólicos sucios se encuentra un patrón rítmico parecido a una rítmica de fandango llamada abandolao.

**FIGURA 13 RÍTMICA DE ABANDOLAO**



En el torrente de Guajiro cubano y gallino picao, el compás ternario básico es el de 3/4, tres pulsos de negra por cada compás. Esta rítmica es muy similar a la jacara, del siglo XVI.

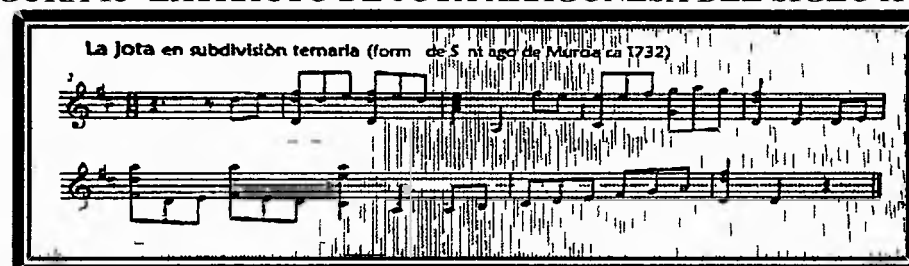
**FIGURA 14 RÍTMICA DE LA JACARA DEL SIGLO XVI**



## 2 7 6 La Jota aragonesa

Es una Modalidad de fandango Jota en castellano antiguo quiere decir baile

**FIGURA 15 EXTRACTO DE JOTA ARAGONESA DEL SIGLO XVIII**



## 2 7 7 El flamenco

Jose Luis Navarro (2015) plantea que en el flamenco la materia prima es la gracia, la espontaneidad la elegancia de los bailes andaluces la garra y el arrebató de los modos interpretativos de la raza cale y el descaro de las danzas afroamericanas. Sus padres son los andaluces los gitanos que vieron la luz en esta tierra y los negros que llegaron a ella. Unos pusieron la sal otros el temperamento y aquellos la sensualidad. Todo parece indicar que los gitanos fueron incorporando a su acervo musical cantos, bailes y ritmos africanos y afroamericanos. En los siglos XVI y XVII lo hicieron con los aportados por los esclavos traídos a la península y en los siglos XVIII y XIX con los sonos afroamericanos llegados del Nuevo Mundo.

Entre bailes negros nacidos en las Colonias son dos los bailes de mayor trascendencia: la chacona y la zarabanda. Ambas son de origen popular y escandalizaban a las personas en los ambientes distinguidos de América y Europa, aunque después estos llegaron a ser danzas cortesanas. Eran bailes alegres y sensuales, portadores de atrevidas coplas que se bailaban al son de panderetas, castañuelas y cascabeles.

## 2 8 ANTECEDENTES DE LOS BAILES DE TAMBOR EN EL ISTMO DE PANAMA

Segun Ernesto J Castillero R (1944) el bunde puede considerarse un directo antecesor del tamborito perfeccionado y estilizado este por el pueblo panameño Esta afirmacion se fundamenta en el informe del Gobernador de Cartagena fechado el 18 de mayo de 1770 en el que se describe el referido baile Por la importancia del testimonio, se transcribe un extracto del informe que el funcionario colonial le envio al rey de España, para comunicarle como se efectuaba el baile o bunde que el Obispo de Cartagena habia prohibido a los pueblos de la costa so pena de excomunion mayor

Señor Los bailes o fandangos llamados bundes sobre que S M por Real Cedula de 25 de octubre ultimo me manda informe se reducen a una rueda la mitad de ella toda de hombres y la otra mitad toda de mujeres en cuyo centro al son de un tambor y canto de varias coplas a semeiante de lo que se ejecuta en Vizcaya Galicia y otras partes de esos Reinos bailan un hombre y una mujer que mudandose a rato proporcionado por otro hombre y otra mujer se retiran a la rueda ocupando con la separacion apuntada el lugar que les toca, y así sucesivamente alternandose continuan hasta que quieren que termine el baile en lo cual no se encuentra circunstancia alguna torpe y deshonestas que sea característica de el porque ni el hombre toca la mujer ni las coplas son indecentes Esta diversion es antiquissima y general en toda la vasta comprension de este Gobierno y difícil de contener por la muchedumbre de gentes que la acostumbran y lo distante de los sitios y lugares y los campos donde es mas comun su uso todo lo cual conociendo ya bien el Reverendo Obispo de esta ciudad ha acordado conmigo que solo se prohíba por las noches de las visperas de dias de fiesta porque no suceda que durante toda ella el citado bunde SC queden sin misa al siguiente dia los concurrentes fatigados o descansando de la mala noche como parece suele ejecutarse (Castillero R 1944 24 25)

De acuerdo a esta cita, los bundes son parecidos a los bailes que se ejecutan en Vizcaya Galicia y otros reinos de España, lo cual se explica porque esos bailes negros

eran conocidos como cumbe guineos y con otros nombres en la península Iberica con la llegada del negro durante el reino Al Andalusí del 711 a 1492

Desde principio de del siglo XVI la zarabanda es llevada al nuevo mundo desde Sevilla España Este baile de negros esparcido en toda America tambien gusto y se difundio en España, Francia e Italia

Ernesto J Castillero R no se equivoco al decir que el bunde es el antecesor del tamborito panameño pero no aclara de que ritmo de bunde es una u otra variante del tamborito pues en los bundes o bailes de los negros durante la epoca Colonial tenian muchos ritmos de tambor El bunde en el istmo de Panama y en toda la costa Pacifico de Colombia era sinonimo de bailes negros un nombre utilizado para designar a los diferentes ritmos y bailes de tambor de esa epoca

El area pacifica colombiana se prolonga hacia el sur por la zona litoral del norte del Ecuador y hacia el norte por Panama por lo que una consideracion total del area dialectal considerada deberia tomar en cuenta los datos referentes a estos tres paises Es una de las zonas mas homogeneamente negras de Hispanoamerica desde un punto de vista poblacional e interesante para el estudio de rasgos culturales africanos en el ambito hispanico De Granda (1968) citado por Sanchez Fuentes (2012 514)

En lo que constituyo el area pacifica hoy dia se ubica en Colombia La palabra bunde se utilizaba para referirse a variados ritmos durante la epoca colonial Para algunos investigadores el bunde es el origen de todos los bailes de tambor que cubren el area negra de Colombia y Panama En esta misma linea investigadora, Zapata Olivella dice que el bunde el mapale y el bullerengue evolucionaron hacia la cumbia Una de las formas danzarias o genero musical de bunde es la utilizada en los ritos funebres Las pesquisas indican que esta similitud ritmica obedece al rasgo cultural en comun que representaba a la region de procedencia de los negros esclavos arrancados de Africa y llevados a diferentes destinos durante la colonizacion

En Panama específicamente en el Darien se ubica un baile llamado bunde baile navideño y de tradicion folclorica para celebrar el nacimiento de Jesus Con estos ejemplos tanto de Colombia como de Panama, se observa que el bunde representa la variedad de un genero musical cuyo concepto encierra ademas de variedad ritmica fines y funciones distintas en cada region (usos en ritos o celebraciones) Lo mas probable es que con el tiempo algunos ritmos de bundes hayan ido desapareciendo por el desuso u otra razon por lo que deduce que tanto uno como otro baile en cada region haya adoptado o heredado el nombre de su antecesor

Ciertamente desde el principio del siglo XVI en tierra firme los bailes de tambor ejecutados por los negros con el erotismo y sensualidad en sus movimientos fueron motivos de quejas mas que todo por parte de las autoridades eclesiasticas dandose la prohibicion de los mismos La referencia mas antigua sobre esa prohibicion en America data de 1522 en Peru y muchos otros lugares Se destaca la de Cartagena de Indias que en reiteradas ocasiones y en epocas distintas diferentes obispos se quejaron de los bailes negros o bundes ante las autoridades locales y ante el Consejo de Indias en Sevilla, razon por la cual en 1770 el Rey pidio la descripcion sobre estos bailes o bundes Se cita el resultado del informe enviado por el Gobernador al Rey de España

El monarca se convencio de la honestidad de los bundes y por Real Cedula del 21 de octubre siguiente conmino al Prelado que no se propagase a prohibir con censuras ni otra pena alguna, los festejos o diversiones publicas o particulares por ser esto ajeno de su jurisdiccion eclesiastica y peculiar de la potestad civil y politica (Castillero R 1944 25)

Las quejas sobre los bailes negros se daban todos los dias no solo en las Colonias sino tambien en España y en toda Europa de donde se tienen referencias

En el istmo de Panama tambien hubo quejas Con fecha del 13 de diciembre de 1776 el obispado de Panama mediante el dean de la Santa Iglesia Catedral Dr Dn Joseph Justo Lopez Murillo prohíben los bailes de tambor y otros parecidos llamados

Paradonde el Rendido jactancioso el Sasora el Perganviro la Bodega el Penillere y el Paralao por considerarlos ilícitos detestables y perniciosos A continuacion tomado de la Revista Loteria N°33 (1944) se reproducen extractos del citado edicto en el que se prohíben los bailes de tambor

Tenemos a bien el aplicar todo nuestro esfuerzo a prohibirlos para que se queden del todo abolidos y extinguidos y no quede de ellos ni aun memoria Por tanto pues mandamos a todos los fieles de cualquier sexo estado condicion y calidad que sean asi de los habitantes en esta ciudad como de los residentes en la demas Ciudades Pueblos y lugares de este Obispado que ninguno sea osado con desdoro de la honestidad y con ofensa de Dios Nuestro Señor en intervenir en manera alguna a los dichos bailes que quedan nombrados ni a otros algunos de cualquiera nombre que tengan que sean de la misma especie clase o naturaleza bailandolos tocandolos oyendolos viendolos o de cualquier otro modo asistiendo a ellos bajo la asistiendo a ellos bajo pena de Excomunion mayor

‘y con la misma pena renovamos la prohibicion ya antes hecha de un antiguo baile de tambor nombrado el del Obispo por contener pasajes torpes y denigrativos a la dignidad Obispal y asi mismo es nuestro animo e intencion de que en la misma pena incurran los que en las Ciudades inventaren o enseñaren otros mismos bailes semejantes a los ya expresados (p 21 22)

Para que llegue a noticia de todos y ninguno pueda alegar ignorancia mandamos que esta nuestra Carta Edicto se lea y publique en tiempo de mayor concurso y se fije en la Iglesia Parroquial de Santa Ana y que de ellas se saquen ejemplares y se remitan a todo el Obispado por convenir asi al servicio de Dios Nuestro Señor a que principalmente debemos atender

Dado en Panama y Diciembre trece de mil setecientos setenta y seis años (fdo) Dr Dn Joseph Justo Lopez Murillo Por mandado de su Señoria el Cra Parroco y Vico Gral (fdo) Dr Francisco Iraos y Perez Notario Mayor (21 22)

La excomunion es la censura pena eclesiastica aplicada por la iglesia a los laicos o fieles que incurrian en actos contrarios a la doctrina cristiana

Hasta el siglo XIX los bailes de tambor y la cumbia, eran los favoritos en los arrabales de la ciudad de Panama y mas aun en la campiña del interior



## **2 9 EL TAMBORITO PANAMEÑO**

Es el canto y el baile nacional de la republica de Panama

### **2 9 1 Conceptualizacion y etimologia del tamborito**

Una primera definicion alude al canto acompañado de tambores y palmadas en el que una voz principal o solista denominada canta alante o cantalante entona un estribillo al que seguidamente un coro le responde

Una segunda definicion conceptual de tamborito es la que se refiere a la danza de este genero musical

El termino tambor designa en Panama ademas del instrumento musical de percusion al baile mas esparcido y de gran popularidad mas viejo y mucho mas unido al sentimiento nacional que se conoce tambien con el nombre un poco mas limitado de Tamborito (Moreno 1991 pag 79)

En Panama se reconoce el tamborito por las tres modalidades ritmicas que lo definen como genero musical el tambor norte el tambor corrido y el tambor de tuna

En su expresion danzaria el tamborito tiene dos modalidades el tambor de orden o de ronda y la tuna

La estructuracion organologica tradicional del tamborito se compone de una caja, un tambor pujador y un tambor repicador Sin embargo observamos el uso de churuca almirez guitarra violin y acordeon en algunos lugares del pais en donde el tamborito ha adaptado su sello particular

## 2 9 2 Modalidades y variantes regionales del tamborito panameño

Se distinguen tres modalidades en el tamborito panameño. Cada uno con estructura metrica expresada graficamente por los compases de 2/4 y 6/8. Tanto la modalidad del tambor norte como la modalidad del tambor de tuna emplean el compas de 2/4. El estilo que utiliza el compas de 6/8 se identifica como corrido o atravesado. No obstante segun la estructura metrica la aparicion periodica a intervalos regulares del ritmo y el tempo de estas tres modalidades surgen otros estilos a los que se denominan variantes.

Segun Villarreal (1990)

Existen modos propios de regiones que se caracterizan por la forma tan particular tanto de su ejecucion como de su afinamiento y en ello ha influido de manera indiscutible el entorno geografico de tal manera que nuevos elementos se agregan a la percusion primaria: la guitarra en el Archipielago de San Miguel, un cajon y las maracas en Darien, el almirez en Anton, un triangulo en Penonome, posteriormente aparecio un violin en las Provincias de Herrera y Los Santos, una flauta llego despues. Con ello fueron desplazados los primeros compañeros del tambor. (pag 13-14)

A lo largo y ancho del istmo panameño existen variedades de tamboritos. Todos creados sobre la base del tambor norte y el tambor corrido, pero en cada region los grupos demograficos lo han acogido y le ha puesto su sello caracteristico.

En las provincias de Chiriquí, Panamá, Coclé, Herrera y Veraguas, se encuentra un tamborito muy influenciado por el tamborito de la provincia de Los Santos. La dispersion del tambor santeño se debe mas que todo a la migracion de los pobladores santeños en busqueda de mejores oportunidades de vida hacia esas regiones.

En la provincia del Darien se encuentra el bunde y en la costa de la provincia de Colon el tambor Congo. Estos son de los mas añejos del istmo en el buen sentido de la palabra. No obstante tanto el tambor congo de Colon como el bunde darienita, no son en esencia formas puras. El tambor congo surge como parodia a la clase esclavista. El bunde fue instrumento de evangelizacion. Esto ultimo lo confirma el investigador Jose B. Villarreal (2009) cuando dice que *el 24 de diciembre de 1852 al decretarse la abolicion del sistema esclavista inicia del Bunde permitiendosele al negro a participar con sus danzas en las ceremonias religiosas cristianas*

En la Provincia de Panama Oeste se encuentra el tambor chorrerano que es considerado el orgullo y el simbolo de identidad musical de la region. Este tambor esta influenciado por el tambor darienita. Segun datos historicos de Darien durante la epoca colonial llegaron a esta region esclavos para trabajar en las haciendas agricolas y ganaderas. Tambien se debe decir que se observa en el tambor chorrerano una clara influencia santeña que a traves de los años ha logrado esparcir sus costumbres y su musica, como se expreso anteriormente por todo el pais.

La provincia de Bocas del Toro no presenta variante alguna de tamborito porque el negro que se establecio allí fue el negro antillano poseedor de una cultura diferente.

### **2.9.3 Origen del tamborito segun sus elementos constituyentes**

El tamborito es la forma musical creada en suelo istmeño y la que mas identifica a los panameños. En este se observan elementos o influencias musicales españolas, indígenas y africanas.

En cuanto al aporte musical español que llego al Nuevo Mundo se ubica el andaluz. Segun datos recabados en *Sketches of Spanish colonial Life in Panama* de Matilde Obarrio de Mallet (1915) el origen del tamborito esta estrechamente relacionado

a los bailes de los negros ladinos Es decir se vincula a los negros traídos desde Andalucía, España al origen inmediato del tamborito No obstante ya con forma definida este se remonta a la época colonial aproximadamente al siglo XVIII y en el que se destacan sus elementos la copla la tonada la saloma el ritmo y el tambor

Los estudios etnomusicológicos aclaran que

La música hispanica llegó al Istmo de Panamá traída por los conquistadores y colonizadores oriundos en su gran mayoría de la España meridional Por lo tanto fue la música de Andalucía la que arraigó entre nosotros no la de la España del norte Y todos sabemos que esta región de la península ibérica permaneció bajo el dominio de los moros con sus próximos parientes los africanos por siete largos siglos y que el descubrimiento de América tuvo lugar el mismo año (1492) en que los últimos moros fueron expulsados de España Lógico es pensar por consiguiente la tremenda influencia que ejerció la civilización morisca en España y Portugal durante esos setecientos años desde las artes hasta el idioma Esa música andaluza que forzosamente es parte integrante de nuestra música vernácula es morisca desde sus mismas raíces Si esto es así la música que nos legara España, pese al empeño de muchos connacionales de tratar de negarlo es igualmente africana Esto es bueno recordarlo de cuando en cuando (Fortune 1973 p 49)

Los musulmanes conquistaron territorialmente y culturalmente la península ibérica en el año 711 d C En España los árabes llegaron a extender su califato hasta el sur de Galicia en el año 715 España al reconquistar y expulsar a los árabes de la península Ibérica en el año 1492 asimiló la cultura musulmana y la incorporó a su patrimonio cultural como propia

El Profesor Armando Fortune acierta al decir que la música vernácula española tiene raíces moriscas e igualmente africana Pues durante la conquista de España también llegaron los árabes del norte de África, los bereberes y con ellos los primeros negros

### 2 9 3 1 La copla y la tonada en el tamborito panameño

El tamborito panameño contiene elementos constitutivos de forma y estructura poetica que se derivan de la copla y de los cantares maxime del romance los que se popularizaron en España durante el siglo XV

Con respecto al origen de la *copla* se debe consignar que existen referencias de las *Jarchas* un genero inventado en la Andalucía musulmana entre las postrimerias del siglo IX y los comienzos del X Las jarchas son pequeñas cancioncillas romances que se colocaban al final de los poemas o estribadas entre estos Estas representan los mas antiguos vestigios de la lirica popular europea, analogas a los antiguos villancicos o a las actuales coplas y cantares En su evolucion desde el siglo XI procedente del califato de Cordoba se inventa y propaga la cancion con estribillo que predomina en Andalucía con diferentes combinaciones de rimas entre las cuales impera, el Zejel considerado una de las primeras manifestaciones antecesoras del villancico

Las primeras escuelas para los indigenas y universidades se fundaron desde 1522 (siglo XVI) en los virreinos de Nueva España actualmente Mexico y Peru Sin embargo en Panama la educacion se establecio a partir del siglo XVIII y estuvo en todos los casos a cargo del clero quedando las manifestaciones artisticas literarias y musicales circunscritas al orden de la religion y lo moral Es por ello que la copla llego al Nuevo Mundo en forma paralela con la conquista y colonizacion a traves del villancico con los religiosos y de la zarabanda con los soldados marinos y aventureros

Tanto la zarabanda como el villancico en sus inicios fueron de corte popular El villancico como la forma profana mas importante del Renacimiento en la America colonial desde el siglo XVI siguio un desarrollo paralelo al de la peninsula Iberica y fue valorado por la iglesia como un medio evangelizador por lo que se propago rapidamente en toda Hispanoamerica La estructura basica del villancico esta formada por dos elementos el estribillo y las coplas Desde un inicio en 1531 se prohibio por mandato real la introduccion de literatura y musica profana en el Nuevo Mundo pero los

primeros romanceros fueron introducidos en Panama entre los años de 1545 y 1548. Posteriormente al villancico y a la zarabanda se introduce la décima como una de las estructuras poéticas favoritas para la población de esa época.

Las *tonadas* de los romances son de carácter popular y de corta extensión. De acuerdo con Zarate (1972) esta también presente la herencia africana.

Todo canto popular en metros menores con rima asonante en los versos pares y libres los impares de estrofas de cuatro versos recibe generalmente el nombre de copla. La copla es una de las formas más antiguas de poesía popular. Es también una de las más universales. Su tradición nos viene de dos cepas ancestrales: la hispánica y la africana. En las primeras notaremos el ingenio, la gracia, la picardía y la lírica castellana o andaluza; en la segunda, la de factura negra, alterna el contenido sentimental o lírico con el bucólico. En cuanto a rima, nuestra copla no obedece a patrón alguno determinado y la medida es de lo más libre, sin que exista propiamente la estrofa. (pág. 68)

Si bien es cierto que Andalucía perteneció al califato Al Andalus por siete siglos, tampoco es menos cierto que la copla panameña evidencia la tradición andaluza, porque esta es eminentemente morisca, siendo las jarchas y el zéjel sus antecesores, principalmente la forma estribada o con estribillo.

Zarate (1999: 88) reconoce que la copla llega a América desde su descubrimiento, por lo cual se supone que en Panamá la copla es anterior al tamborito y que este la integra a su haber cuando logra la adquisición de su forma definitiva. Es cierta la afirmación del Doctor Zarate, puesto que cronológicamente primero llegaron los antiquísimos bailes de negros o de tambor con sus ritmos y sus cantos africanos para luego emprender evidentemente un proceso de transformación adoptando o asimilando rasgos o elementos de otras culturas entre estas la copla y la tonada para poco a poco irse depurando y dando origen a los nuevos estilos que una vez arraigados en cada región de la Colonia adquirieron distintos nombres. En Panamá, se le llama tamborito y su origen se remonta al siglo XVIII.

El estilo basado en la alternancia solista y coro estaba presente tanto en el folklore español como en los cantos africanos y en el de los indígenas del continente americano de esa época. No obstante, las fuentes sugieren que el origen de las coplas del tamborito es andaluz.

A continuación se consigna el texto de una 'copla con estribillo' como una estructura legada por los españoles.

Hojita de guarumal  
donde vive la langosta ] ← (Estribillo)  
donde vive donde vive  
donde muere la langosta (Anónimo)

También se ubica en los estribillos y en las coplas coplas sílabas e interjecciones que denotan rasgos propios de los grupos demográficos africanos, lo cual confirma el Doctor Porfirio Sánchez Fuentes en su libro titulado *Presencia africana en el habla del panameño: estudio sociolingüístico del negro colonial* (2012).

En otras regiones de América, como por ejemplo Venezuela, en los cantos típicamente negros se emplean los estribillos: ele le le to lo lo etc. también sílabas e interjecciones como ¡Ah! ¡a la! ¡Ah! En Panamá escuchamos aje aje yorele yorela. Este canto entronca en algunos cantos rituales de origen africano. Ortiz, citado por Sánchez Fuentes, identifica el olele como un saludo entre yorubas (pág. 171-172).

Los rasgos africanos no solo están presentes mediante sílabas e interjecciones en las coplas del tamborito, sino también en el léxico popular de la región de Azuero. Los siguientes ejemplos de textos muestran sílabas e interjecciones de influencia africana en estribillos y coplas que se cantan en Panamá.

(1) Estribillo

**“¡ay! Yorele, yorelela  
yorele, ¡ay! coge para que aprenda (Anónimo)**

## (2) Estribillo y copla

“*Aje*, moreno repícame los tambores (Estribillo)  
 Repícame los tambores ¡ay! puja que pujadores (Copla)  
 (Anónimo)

## (3) Estribillo

Se nos va la vida y eso es la verdad  
 que los años pasan y esos sí no vuelven  
 mas y ¡*aje!*” (Anónimo)

Es importante mencionar que en cuanto al elemento melódico y armónico como herencia hispanica la tonada presenta un periodo de una o dos frases con cadencias alternantes con reposos en dominantes y tónicas muy tradicional en la música europea desde la Edad Media. En ocasiones ambas frases del periodo reposan solo en dominantes o solo en la tónica. Con respecto a los modos en la tonada del tamborito santeño se encuentran composiciones tanto en el modo mayor como el modo menor.

### 2.9.3.2 Las características rítmicas del tamborito

La música folclórica panameña está generalmente en compas binario con división de 2/4 y 6/8.

Entre los Congos de la provincia de Colón hay dos tonadas: una llamada tambor corrido en compas 2/4 y la otra denominada tambor atravesado en compas 6/8.

En las provincias centrales del istmo que han sido influenciadas por el tambor santeño a la tonada en compas de 2/4 se le conoce como tambor norte y a la del compas de 6/8 se distingue como tambor corrido.

En lo que corresponde al tambor darienita en todas las regiones de la provincia de Darién se baila el bullerengue. Este tambor negro se desarrolló en las costas del Pacífico en la antigua región del Darién donde se idearon bailes y danzas, apoyados en tambores.



y cajas Garachine Yaviza La Palma El Real y Tucutí son algunas de las regiones donde se conserva esta danza

En cuanto al objeto de estudio que es de interés del autor de esta tesis el patrón rítmico de referencia indica que fue en Andalucía donde tomó forma. Pues de Guinea pasó al norte de África de donde salió para llegar a Sevilla y de allí arriba a las tierras americanas

La referencia inmediata del patrón rítmico del tambor corrido o atravesado santeño se identifica a través de la hemiola o sesquialtera africana el cual se basa en el patrón asimétrico del ritmo

**FIGURA 16 PATRON DE CAMPANA,  
PUEBLO HAUSA DE NIGERIA**



Fuente elaboración propia

En la figura 18 se observa un ejemplo de la hemiola horizontal utilizado en el continente africano en la región occidental

**FIGURA 17 PATRON RITMICO DEL TAMBOR CORRIDO  
CON HEMIOLA HORIZONTAL**



Fuente elaboración propia

El patrón rítmico anterior presenta un esquema de ritmo ternario seguido de un esquema de ritmo binario o alternándose uno y otro

**FIGURA 18 EJEMPLO DE HEMIOLA VERTICAL**

Fuente elaboracion propia

Igualmente se halla la hemiola vertical que repetida se conoce como polirritmia o rítmica en cruz la célula más básica del África subsariana

**FIGURA 19 POLIRRITMIA O RITMICA EN CRUZ**

Fuente elaboracion propia

La polirritmia o rítmica en cruz en la cual dos o más golpes diferentes se realizan simultáneamente es muy utilizado en la música folklórica panameña por ejemplo en *El Punto* se observa en uno de sus patrones rítmicos

En la figura 21 se observan los dos tiempos principales del esquema binario que son marcados o llevados por el coro dando palmadas mientras que la caja en rítmica de cruz hace sonar el patrón del tambor corrido o atravesado santeño

**FIGURA 20 PATRON RITMICO DEL TAMBOR CORRIDO CON HEMIOLA VERTICAL**

Fuente elaboracion propia

Es de conocimiento general que la hemiola o sesquialtera es inherente a la música del continente africano y está presente tanto en la música del sur como en la del

norte arabigo La evidencia indica que la hemiola no es tradicional en la musica folclorica europea a excepcion de la musica folclorica de España

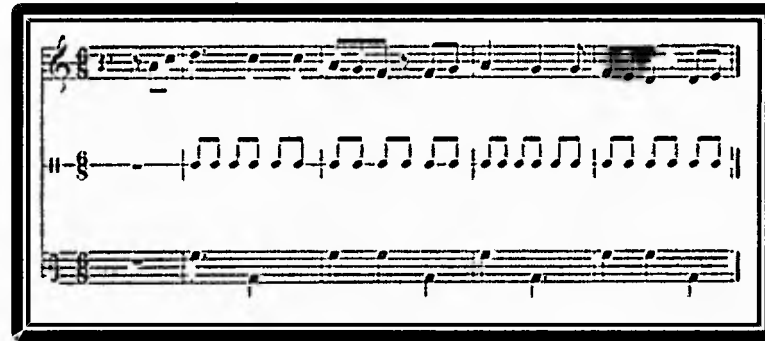
Las aseveraciones del investigador Rodriguez Ruidiaz (2015) confirma y amplia lo anteriormente expresado cuando dice

danzas como las Jacaras la Jota y el Cumbe aunque llevaban diferentes nombres poseian una caracteristica comun su ritmo A ese ritmo sensual cuya popularidad se llevo a extender por toda Europa, se denomina generalmente como hemiola y en España se le llamo sesquialtera por lo que a pesar del aparente origen hispano americano de las danzas anteriormente mencionadas es posible que la practica del ritmo sesquialtero llegara a España directamente desde el continente africano probablemente a traves del Maghreb Como sabemos la cultura islamica ejercio una poderosa influencia en gran parte de España desde el Siglo VIII hasta el XV Este pudiera ser descrito tecnicamente como la alternancia o superposicion de grupos de sonidos de acentuacion binaria y ternaria e igual duracion o mas especificamente como la ejecucion consecutiva o simultanea de un compas en 6/8 y otro en 3/4 o viceversa En la sesquialtera observamos una de las caracteristicas esenciales de la ritmica africana es decir la sensacion de ambigüedad que se produce al alternar o superponer patrones ritmicos binarios y ternarios en una misma pieza musical (pag 16)

En este sentido se puede agregar a pesar del aparente origen hispano americano de las danzas anteriormente mencionadas es posible manifestar que la practica del ritmo sesquialtero llevo directamente a España a traves del Maghreb La cultura islamica ejercio una poderosa influencia en gran parte de España desde el Siglo VIII hasta el XV

Las siguientes transcripciones tomadas de una grabacion moderna de musica marroqui denotan una evidente utilizacion de la hemiola

La primera transcripcion llamada *Marhabat* esta inspirada en el estilo musical Gnawa el cual surge de una mezcla de influencias arabes y africanas con la original berberisca de Marruecos

**FIGURA 21 PATRON RITMICO DE MARHABAT****FIGURA 22 PATRON RITMICO DE AL GHORBAT**

Esta segunda transcripcion *Al Ghorbat* esta basada en la musica tradicional de Andalucia donde convergen elementos estilisticos berberiscos arabes y del sur de España

El tambor y los ritmos son el aporte africano mas evidente en la musica folclorica panameña Es de conocimiento que de los toques de tambor algunos de sus patrones ritmicos se utilizaban para transmitir señales o avisos entre los grupos de esclavos de la Colonia que vivian en lugares distantes unos de otros

En cuanto al origen de los ritmos del tamborito debe decirse que aunque es difícil de identificarlo los estudios previos indican que es el resultado de la mezcla ritmica de las etnias africanas que llegaron a tierra firme durante la colonizacion española del

continente americano La siguiente cita del investigador Villarreal (1990) resulta muy ilustrativa

el tambor negroide tiene un poco de cada uno de los grupos de negros traidos como parte de la colonizacion los diferentes grupos humanos representaban hechos patrones musicales propios de cada region de procedencia, a saber Branes Vafaras Zapes Jelopes Mandinga Mozambiques Carabalies etc [ ] con el tambor que nace aqui no el que nos trajeron los negros ese se perdio[ ]se inicia la formacion de los patrones ritmicos (pag 8 13)

El tamborito panameño es mestizo porque constituye el resultado de la asimilacion cultural de los grupos etnicos que llegaron a las colonias con sus ritmos y tambores procedentes tanto de la peninsula Iberica como del continente africano

### **2 9 3 3 La saloma**

Etimologicamente segun el Diccionario digital de la Real Academia Española (2017) la palabra saloma viene del latin *celeusma* que significa gritos y este a su vez del griego *κελευσμα* o *Keleusma*, que significa *son cadencioso con que acompañan los marineros y otros operarios su faena para hacer simultaneo el esfuerzo de todos*

La saloma se identifica con el canto acompasado con el que el comitre dirigia el ritmo de boga de los remeros Tambien se relaciona con el canto utilizado por los marineros para animarse y aumentar su productividad durante los trabajos en el mār

Desde su origen la saloma fue la expresion vocal utilizada por el hombre para comunicarse con los animales y en especial con aquellos que logro domesticar y que los pastores idearon para arrear el ganado El hombre se valio de onomatopeyas con las que imitaba el sonido de los animales y utilizaba, posteriormente para darles ordenes Algunas formas onomatopeyicas que guardan relacion con la saloma son las siguientes

FORMAS ONOMATOPEYICAS

Animal	Accion de la voz animal	Interpretacion Onomatopeyica
Perro	Ladrar	¡Guau' / ¡jau jau' en Galicia
Lobo	Aullar	Auuuu
Vaca / toro	Mugir	Muuu/ mmm uum

Fuente elaboracion propia

Son varias las voces de orden o mandato que el hombre ha utilizado para comunicarse con sus animales Para llamar para arrear o para que beba el ganado los pastores de Asturias dicen 'ougua ougua En Coruña 'ajua, ajua ' En Panama, joa joa, joa jao jao joo joo joo Para parar el caballo el buey o la yunta y a todo animal de tiro y arrastre so sooo hooo Para que ande arree

Esta tecnica onomatopeyica y simple de comunicacion del hombre con los animales evoluciono a la forma de arte que se conoce actualmente y paso a ser un elemento de la musica folclorica y popular con diferentes nombres segun el lugar o el pais donde se utiliza

El Doctor Zarate (1962) plantea la definicion conceptual de la saloma como

la saloma, es una expresion vocal gutural que contiene elementos de canto de grito alargado y versos de alguna redondilla Es un complejo en el que figuran tres elementos el inicial o melismatico el central o cancion con texto y el final que es una gritadera (pag 248)

Ciertamente saloma y grito no son lo mismo Se trata de dos formas vocales que deben identificarse por separado La saloma y el grito poseen similitud en la medida en que se conciben como formas vocales cuyos sonidos se articulan en la garganta Una saloma puede ir precedida por un grito o viceversa, pero tambien se le puede escuchar en

solitario o en forma independiente una de la otra. Los temas de la saloma son es diversos los hay de amor, camino, socuela, junta y otras.

El grito es la expresión vocal gutural utilizado por el campesino panameño durante la faena laboral diaria y por lo general la utiliza para darse ánimo. El grito adquiere diferentes modalidades: el grito vaquero, montañero, bajeño, de japeo, de quema, de embarra y el grito gorgoreado. De estas variantes, el grito bajeño es el más popular. El grito como expresión salió del campo y es adoptado como un elemento de la música folklórica panameña.

Volviendo a la saloma, resulta difícil atribuirle a un grupo específico su origen porque esta forma de canto también está presente en otras culturas. No obstante, se puede encontrar igualmente un sincretismo en la saloma panameña.

Algunos autores le atribuyen a los indígenas el aporte de la saloma y lo fundamentan en el episodio registrado por los cronistas de la Conquista en el que un grupo de soldados españoles perdidos en la selva fueron rescatados por un grupo de indígenas que venían por el río en una canoa. Los cronistas anotaron esta expresión: *'Los indios venían salomando'*. Sobre este acontecimiento histórico hay que señalar que el concepto de saloma de los españoles de aquel tiempo es distinto al que se tiene en el Panamá de hoy. A lo que los españoles le llamaban saloma eran *shanties*, *chabolas* o *canciones de trabajo de marineros*, mas no a la forma vocal gutural a la que hacemos referencia. Lo que en Panamá se conoce como saloma, en Europa se conoce como *jodeln* o *tirolés*. En la actualidad tal y como se ejecuta en la música folklórica, no hay evidencias sobre la práctica de saloma entre los indígenas panameños.

La saloma está presente en todos los géneros musicales folclóricos panameños: el tamborito, la cumbia, la tamborera y las mejoranas o décima cantada. En el canto de la décima, específicamente en el torrente de llanto, lamento, se encuentra un estilo de saloma en el que se desborda la influencia andaluza del fandango y el flamenco. Por la tonada y el elemento melismático, con una cadencia que recae en los grados I VII VI V.





Por las características que presenta se le puede atribuir a la saloma un origen africano. Lo que no se puede precisar por ahora es en que momento ocurrió su dispersión en América.

La forma vocal gutural que mayor parentesco tiene con la saloma panameña es la tirolesa o Jodeln, un canto melismático que se articula en el tono grave de la voz de pecho pasando al tono agudo de falsete y viceversa. Este estilo de canto es típico de la región de los Alpes en Suiza, Austria y Alemania. Esta forma de canto tuvo su origen en África, por lo que también es el canto gutural llamese saloma, tiroltesa o jodel, una forma típica en la polifonía vocal pigmea de la tribu *Aka Baka o Bayaka* quienes viven en la región norte del Congo de Camerun y en la república Centroafricana, una de las etnias más antiguas de ese continente.

De igual modo, este estilo de voz gutural se halla entre los pastores tubanos de Mongolia en el canto armónico llamado *Khoomei*, palabra mongol que en español quiere decir garganta. En Sudafrica también existe el canto armónico entre las mujeres de la tribu *Xhosa*.

Según las pesquisas investigativas de la autora Gladys, desde el ámbito científico se establece que

La paleoantropología nos dice hoy que desde sus orígenes en el este de África, el *Homo erectus* hace un millón de años se desplazó hacia Asia, las islas del sureste asiático, el sur y centro de Europa. El *Homo sapiens* lo hizo desde el este de Asia y penetró a norte América y de allí hasta llegar a Tierra del Fuego. Este movimiento ocurrió caminando. La hipótesis aceptada por los investigadores considera que el poblamiento de América se efectuó a través de Beringia, hace unos 50 o 70 mil años atrás y que los grupos humanos involucrados pertenecían a etnias amurianas que se desplazaron desde el este de Asia. No obstante, otras etnias con rasgos negroides y melanesoides fueron llegadas por vía marítima posterior a la última glaciación pleistocénica. (pag 107-113)

Desde esos planteamientos se puede concluir que el canto de garganta o gutural pudo haber pasado de Africa a Europa de Africa a Asia y de Asia a America a traves del estrecho de Bering con las primeras tribus que poblaron el continente O de Africa a America con los primeros navegantes africanos quienes cruzaron el Atlantico antes de que lo hiciera Cristobal Colon

## **2 10 NACIONALIDAD DEL TAMBORITO**

Decir que el tamborito es panameño es una afirmacion correcta Expresar que el tamborito es colombiano tambien es correcto porque cada uno posee identidad propia por ser variantes del tambor negro y herederos de una misma cultura danzaria tamboril nacida en la antigua region del Darien

El origen del tamborito o los bailes de tambor durante la epoca colonial fue previo al surgimiento de las naciones de America, porque cuando este nacio aun no existian las demarcaciones territoriales de los paises tal como se conocen actualmente

El tamborito se origino en un area que hoy es compartida por Panama y Colombia pero que en aquel tiempo colonial se llamo la region del Darien Historicamente esa la region del Darien pertenecio al istmo de Panama Su extension territorial tenia como limite natural el rio Atrato este limite comprendia desde el Golfo de Uraba al norte y hacia el sur se extendia en sus limites hasta el puerto de Buenaventura en la actual republica de Colombia Es decir que la antigua region del Darien fue una provincia del Istmo de Panama desde 1508 que ocupaba en ese entonces los territorios del actual Darien en Panama y del territorio del Choco en Colombia Dicho de otra manera la actual costa pacifica colombo panameña fue el area donde el tambor encontro el lugar apropiado para nacer y desarrollarse como expresion cultural Por lo tanto el tamborito es tanto panameño como colombiano eso si como las variantes de su antecesor el tambor darienita

La evidencia indica que el tamborito surgio con la llegada del negro a la region darienita antes durante y despues de Colon Historicamente la region darienita pertenecio a Panama desde 1508 hasta 1822 año en que Panama se unio voluntariamente a la Gran Colombia de Simon Bolívar Durante la Union a Colombia el territorio de Panama fue dividido del Darien en 1855 se extrae el area del choco y el golfo de Uraba para anexarlo al recién Departamento del Cauca creado en 1824 Antes en 1726 se habia creado la provincia del Choco que se mantuvo bajo jurisdiccion del istmo panameño hasta 1855

Por mas de 500 años de historia del tamborito en la antigua region del Darien quedo ese tambor negro que desde su origen llego con la trata esclavista o quizas antes pero sin duda fue el de mayor influencia en el bunde y el bullerengue tambor que en la actualidad presenta semejanzas en el del Choco y el de Darien Darien fue la primera puerta de entrada a tierra firme para la Conquista y Colonizacion Entraron por el golfo de Uraba y establecieron Santa Maria la Antigua en 1510 De alli salieron y fundaron Nombre de Dios ese mismo año llevando con ellos a los primeros negros quienes llevaron en su espiritu el tambor y la esencia africana

Con base en las evidencias existentes se puede aseverar que los primeros 355 años de vida del tambor negro en America se desarrollaron en el istmo de Panama, especificamente en el area del Darien por lo que el tamborito desde su origen ha sido mas panameño que colombiano La republica de Colombia nacio como nacion independiente en 1810 ya que hasta esa fecha esta era al igual que Panama, una provincia mas del reino español Panama obtuvo su independencia en 1821 11 años despues que Colombia No obstante aun despues de las citadas independencias en la region del Darien quedo el tambor negro y que cada region adopto el ritmo base que trajeron los negros y lo configuraron hasta imprimirle las características que hoy lo distinguen

## **2 11 EL TAMBOR SANTEÑO**

El tambor santeño es el genero musical folclorico mas difundido en la republica de Panama y es el favorito entre las personas de pueblo y de la sociedad sean del interior del pais o de la ciudad capital

El tambor santeño es el tambor mestizo que tiene como antecesor al tambor que llevo con los negros esclavos para la fundacion de La Villa de Los Santos en 1569 Como en el resto del istmo de Panama y en Latinoamerica en esta region tambien hubo aculturacion entre los tres grupos etnicos que componian la poblacion azuerense Se dio con mas libertad que en la ciudad de Panama y fue todavia mas favorecida por la abolicion de la esclavitud en 1851 lo que permitio un mestizaje mucho mas acelerado

De este tambor mestizo santeño se tienen referencias que datan del siglo XVII y con la forma como se le conoce actualmente presenta características variadas que se describen en los subpuntos siguientes

### **2 11 1 Modalidades del tambor santeño**

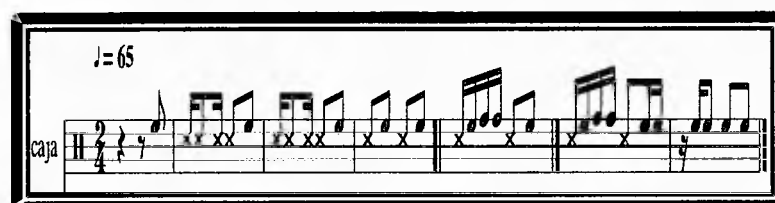
En este estudio la modalidad se comprende como el estilo o patron ritmico del tamborito En atencion a la tonada segun evidencias observadas in situ en la provincia de Los Santos se ejecutan diversos estilos de toques de tambor y no dos como se ha venido generalizando Las evidencias indican ademas que el nombre que se le da a un estilo difiere de una region a otra e incluso hasta entre los tamboreros de un mismo lugar Es preciso señalar que hay musicos o tamboreros folcloricos en esta region que ni siquiera identifican los ritmos o estilos por el nombre que se les da, simplemente como buenos musicos y experimentados saben que ritmo deben tocar con solo escuchar el estribillo que la cantalante les anuncia

Segun la tonada o melodia del estribillo que se canta en el tambor santeño se distinguen los siguientes estilos o modalidades el tambor norte el tambor corrido o tambor atravesado el tambor de tuna o de calle y los ritmos alternativos de tambor

### **2 11 1 1 Modalidad del tambor Norte**

En el tambor santeño la modalidad del tambor norte es el de tiempo mas lento el ritmo corresponde al compas de 2/4 Si se compara con el tambor norte de otras provincias se percibe que aquellos son mas lentos mientras que el tambor norte santeño es mas rapido El texto de las coplas y del estribillo junto a la linea melodica expresa nostalgia tristeza pena dolor desamor La tonada generalmente esta en el modo menor

**FIGURA 24 PATRON RITMICO DEL TAMBOR NORTE**



Fuente elaboracion propia

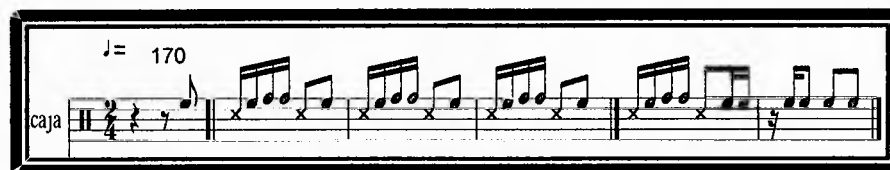
En ese ejemplo se observa una forma de introduccion en los compases 1 3 en el cuarto compas se marca el ritmo En el quinto compas el patron propiamente y en el compas 6 7 una forma de finalizacion Los acentos se producen en las corcheas 2 y 4 de estos dos el acento en la corchea 4 es el mas importante puesto que define el ritmo similar al montuno

En la provincia de Los Santos esta modalidad de tambor norte varia en cuanto al tempo o velocidad y hasta en la cantidad de baquetazos que adornan el estilo pero en esencia el acento que define el patron ritmico se mantiene

## 2 11 1 2 Modalidad del tambor de calle o de tuna

El ritmo o modalidad del tambor de calle o de tuna en Los Santos tiene caracter festivo. Es un patron ritmico similar al del tambor norte pero acelerado mas rapido que ese. Es de ritmo binario y se mantiene en el compas 2/4.

**FIGURA 26 PATRON RITMICO DEL TAMBOR DE TUNA**



Fuentes: elaboracion propia

El nombre de tambor de tuna hace referencia a una forma coreografica para la calle. No es apropiado usar este termino para identificarlo como un ritmo de tambor. Como este es mas rapido que el tambor norte, lo mas adecuado es que se llame tambor corrido.

Para ilustrar esta modalidad ritmica del tambor de tuna o de calle, se presentan ejemplos de tonadas o propiamente coplas.

### Copla y estribillo en la forma anafónica

Echale echale echale la micha afuera (cantante)  
 Echale echale echale la micha afuera (coro)  
 Ay echale (cantante)  
 la micha afuera (coro)

Mira Soleda mira soleda,  
 mira Soleda se ve el Canajagua (cantante)  
 Mira Soleda mira soleda,  
 mira Soleda se ve el Canajagua (coro)  
 Ay Mira soledad (cantante)  
 Se ve el canajagua (coro)

### 2 11 1 3 Modalidad del tambor Corrido / atravesado

De acuerdo a su estructura rítmica se observa en el tambor santeño una doble identidad para un mismo estilo. Es decir que algunos le dan el nombre de tambor corrido otros lo llaman tambor atravesado. Lo cierto es que tanto el tambor corrido como el atravesado en la provincia de Los Santos son iguales en su estructura rítmica de compas binario y subdivisión ternaria. La dualidad radica en que siendo un mismo patrón rítmico en el tamborito le llaman ritmo corrido y en la cumbia, ritmo atravesado.

Garay (1999) afirma que el tambor corrido *corresponde a un ritmo binario con sus divisiones ternarias en cada tiempo que se traduce gráficamente por el compas musical de 6/8* (pag 234). Sería conveniente consensuar y optar por un solo nombre para el ritmo de tambor puesto que no es el tempo ni un acento mas o uno menos lo que define el ritmo.

Cronológicamente el tambor congo y el darienita son los mas antiguos en Panama. Y entre sus estilos rítmicos estos tienen el atravesado igual en estructura rítmica al tamborito corrido santeño. Zarate (1962) sostiene que *Los tambores que hemos llamado darienita y congos forman conjuntamente el arquetipo del tambor primitivo o mas antiguo que se bailo en Panama* (pag 23). Si se acepta y reconoce que ese tambor negro con sincretismo o transculturación es la esencia del tambor actual lo mas indicado es llamar atravesado al ritmo de la cumbia y al del tamborito porque ambos se refieren al mismo estilo percusivo. En la cumbia y en el tamborito el estilo o ritmo se establece en la churuca la caja y el tambor respectivamente y no en la tonada o la melodía ya que esta última se construye o se adapta a la base rítmica.

Desde el punto de vista musical el nombre atravesado se refiere al compas asincopado que define este ritmo mientras que el nombre de corrido indica el tempo o la velocidad.

El ritmo del tambor de calle es diferente y si conviene llamarle corrido puesto que su ritmo norteado no se trastoca lo que cambia en este es la velocidad el tempo. Este tambor rítmicamente es un tambor norte pero mas rápido. En la siguiente figura se muestra en pentagrama el estilo atravesado o corrido o corrido santeño.

**FIGURA 26 PATRON RITMICO DEL TAMBOR CORRIDO**



Fuente: elaboración propia

En ese ejemplo se ve una forma introductoria en el primer compás. En el compás 2 4 se marca el patrón rítmico y en el compás 5 6 una forma de finalización. Los acentos se producen en las corcheas 3 y 5. Para ilustrar este estilo o modalidad rítmica del tambor atravesado se presentan dos ejemplos de tonadas o propiamente coplas.

Tamborito cuyo nombre es *Se nos va la vida*

Ay Se nos va la vida y esa es la verda (Estribillo)  
que los años pasan y esos si no vuelven mas

Tamborito *Por la mañanita al amanecer*

Por la mañanita al amanecer  
me llevaron preso por una mujer (Estribillo y copla)



## **2 11 1 4 Ritmos alternativos del tambor**

Es comun encontrar como parte del repertorio para amenizar las fiestas a los mismos musicos ejecutando ademas de tamboritos tamboreras y cumbias De alli que por desconocimiento se le llame tamborito a todo lo que se canta acompañado por el tambor y las palmadas Inclusive en ocasiones se observa que no se canta y se presentan solamente en su forma instrumental con un acordeon o un violin

### **2 11 1 4 1 La cumbia y la tamborera**

Se encuentran patrones ritmicos similares tanto en la cumbia como en el tamborito de Panama Es de conocimiento que los bailes de tambor son previos a la cumbia y que esta evoluciono del tambor De alli la similitud ritmica en ambos generos

El Doctor Zarate (1962) plantea que

asi como en el tamborito el tambor es el principal instrumento en la cumbia Esto obedece al hecho de que es en estos instrumentos en los que se establece el patron ritmico ya sea en la caja la tambora el bombo la tumbadora, etc (pag 148)

Esta similitud ritmica entre los generos cumbia y tamborito es lo que permite la compatibilidad en escena y que pasen al oido del bailador sin diferenciacion ritmica alguna como si se tratara de un solo genero

Veanse algunos ejemplos de este repertorio musical que gusta mucho y que nunca puede faltar pero cuyos generos son confundidos con el tamborito

(1) *Nunca me desprecies* (cumbia)

Autor Francisco Chico Purio Ramirez

Yo te voy a pedir que no bailes mas  
cuando te digo nos vamos nos vamos mi vida  
es porque te quiero )

(2) *Los sentimientos del alma* (cumbia)

Autor Francisco Chico Purio Ramirez

Porque te quiero con el corazon  
tu me desprecias al sentirte amada  
asi es la vida nada esta completo  
cuando se quiere mas se desengaña  
¡ay! que fracaso tengo en el amor

La tamborera surge de la cumbia el tamborito y el danzon ritmicamente no hay  
diferencia Vease el siguiente ejemplo

(1) *La cocaleca* (tamborera)

Autor Victor Cavalli

*Vamos a la playa que la marea esta seca*  
*vamos a la playa a buscar cocaleca*  
*Quero cocaleca dame cocaleca*

Todo el patrimonio musical panameño esta estructurado sobre la base ritmica del  
tambor es por esa razon la tendencia a confundir los generos musicales

**2 11 1 4 2 El ritmo de cortacacho**

Aunque no es un ritmo tradicional del tambor santeño es mas bien un ritmo  
importado el cortacacho esta presente por doquier en fiestas y desfiles de caracter  
folclorico Esta popularizado en la region azuerense por musicos del corregimiento de  
La Arena de Chitre en la provincia de Herrera Precisamente por el gran impacto que

esta teniendo en el patrimonio musical panameño es que se documenta en este trabajo de investigación. El cortacaho es un estilo de cumbia con estructura alegre y acelerada que hace recordar los ritmos colombianos. Es una adaptación de la puya vallenata.

El nombre de cortacaho causa curiosidad y hay diversas opiniones al respecto por lo que quedará para futuras investigaciones.

Vease un ejemplo del repertorio de cortacacho que evidencia el origen colombiano de este gustado ritmo en Panamá.

Tema *La vaca y el toro*

Genero Vallenato ritmo puya

Compositor Emiliano Zuleta Baquero

Cantante Diomedes Díaz

Viene la vaca, (cantante)

jeee' (coro)

viene la vaca

jeee'

Yo soy el toro

**juy'**

yo soy el toro

juy

No es la primera vez ni tampoco la última que músicos panameños ejecutan temas o ritmos del repertorio colombiano o de cualquier otro país y que se han incorporado al repertorio nacional. Existen muchas evidencias de lo que se ha importado en materia cultural. Se importa repertorio para la música típica, torrentes para acompañar décimas para bandas de música, etc.

De la organología del cortacacho los tambores areneros difieren en tamaño con respecto al tambor santeño. No obstante llama la atención que los tamboreros de otras regiones del país imitando a los de La Arena de Chitre recorten sus tambores atendiendo así con la tradición.

### **2 11 1 4 3 Musica de pito y caja**

Para algunos la tradicion musical instrumental de pito y c presenta un origen prehispánico eran utilizados durante la adoracion a los dioses Estos instrumentos se encuentran en muchas regiones de Latinoamerica pero con usos y fines diferentes

El pito y caja se toca con mucha similitud tambien en el norte de España acompañando a la tonada montañesa o jota montañesa cuyos cantos mas antiguos datan principalmente del siglo XVIII principalmente en Cantabria, Galicia y Asturias

El duo de pito y caja guarda tambien semejanza con el *txistu* vasco aunque el estilo de redoblar o percutir el tamboril en su estructura ritmica es diferente al santeño

En el sureste de Mexico en Chiapas y Tabasco a esta tradicion se le llama tambor y carrizo o tambor y pito

El pito es una pequeña flauta de dos orificios En la provincia de Los Santos se su uso principalmente amenizando las fiestas taurinas y en fiestas patronales de sus pueblos

Sobre el origen de estos instrumentos musicales se conoce que del español se heredo el tambor o caja militar y del indígena el pito o carrizo Evidentemente el sincretismo de esta tradicion musical que si llego de España o se inicio en America, es un tema para futuras investigaciones

### **2 11 2 Sinonimia conceptual del tamborito**

Ademas de la forma cantada tambien se le llama tamborito a la expresion bailable para indicar la modalidad coreografica de este genero Atendiendo a la

intencionalidad y al lugar donde se baila el tambor se destacan dos modalidades de orden o de ronda y el de tuna

### **2 11 2 1 Baile de tambor modalidad de orden o de ronda**

Se inicia este punto con la búsqueda del significado etimológico de la palabra ronda la cual viene del latín *rotula* que significa rueda. Se le llama tambor de ronda a la modalidad del tamborito en el que los participantes se colocan haciendo un ruedo o una media luna entre músicos y danzantes. Estos últimos bailan siguiendo la forma del ruedo. Pero además se le llama tambor de orden por la sustitución ordenada de una pareja por otra. Es decir que cada pareja espera el turno que le corresponde.

El baile en círculo se remonta a la Edad de Piedra y como danza primitiva se ubica en Asia, África, Europa y América. Este formato de baile en rueda se halla en la cultura española, africana e indígena por lo que resulta difícil atribuirle a tal o cual grupo su origen. Sin embargo al observar las figuras coreográficas que se describen en alguna danza y más aun los movimientos corporales y gestos de los danzantes se dice que tal o cual danza posee rasgos de una determinada cultura.

Tradicionalmente, las fiestas del pueblo en contraposición con las fiestas de la clase pudiente o aristocrática por ser multitudinarias siempre se han desarrollado al aire libre y no existe orden o restricción en cuanto a la cantidad de parejas de danzantes mientras que la clase alta de la sociedad por ser selectiva las ha llevado a los salones particulares. Según Villarreal (1990) *hasta hace algunos años el clásico tambor de orden era organizado por la clase pudiente donde solo participaba la aristocracia y los tocadores de tambor al igual que una o dos cantadoras eran invitadas* (pag. 10). Juan Luis Navarro (2015) también señala que *En las poblaciones coloniales los bailes de negros se bailaban en los bohíos y bajo el amparo de la noche en las plantaciones y los ingenios de azúcar*.

Este es un antecedente por el que el tambor de orden paso a bailarse en las casas señoriales de los hacendados o acaudalados y mas modernamente ha sido llevado a escenarios o salas de eventos Siguiendo un estilo coreografico y segun el orden o protocolo primero la figura de paseo segundo la figura de los tres golpes y tercero la figura de seguidilla, las parejas bailan en forma de ronda o patron circular y en sentido contrario al reloj

Es necesario reiterar que el tambor de orden o de ronda solo hace referencia a un estilo coreografico y no de ritmo o de tonada porque se escucha y se lee en articulos que este termino de tambor de orden se utiliza, de manera errada para referirse a un ritmo de tonada

## **2 11 2 2 Baile de tambor modalidad de tuna**

Se llama tuna en Panama, al tamborito que se baila recorriendo las calles De aqui se desprende por extension que al conjunto de personas que canta y baila por las calles al ritmo del tambor tambien se le llama tuna Por ejemplo la tuna de calle arriba y la tuna de calle abajo Tradicionalmente este conjunto de cantantes y bailarines salen a la calle con diferentes fines para encontrarse con grupos rivales para acompañar a la corte de algun reinado o a su abanderado(a) y para amenizar algun desfile folclorico

Sobre el origen de la palabra tuna, se tiene conocimiento que en España desde el Siglo XIII se le llamaba tuna a una agrupacion de estudiantes universitarios que cantaban coplas populares y tocaban de lugar en lugar trovaban en fondas y mesones portando guitarras y bandurrias Alfonso X el Sabio se refirio a los tunos como juglares, en su Codigo de las Siete Partidas Desde su origen en la tuna española solo participaban hombres y asi se mantuvo hasta el siglo XIX Cabe señalar que ese tipo de agrupacion dista mucho de lo que en Panama se conoce como tuna, tanto en la instrumentacion como en la forma de expresion callejera

En España el negro también realizaba sus bailes y cantos en la calle. Según fuentes documentadas de la época siglo XVI Juan Luis Navarro (2015) en *Bailes de negros en Triana* expresa que *en Sevilla los negros y mulatos celebraban los días feriados bailando en la plaza de Santa María la Blanca resultando en reuniones multitudinarias y a veces tumultuosas*. Los negros participaban con sus bailes en cuantas celebraciones cívicas o religiosas tenían lugar en la sociedad sevillana expresiones musicales que continuaron realizando también en el Nuevo Mundo.

Un antecedente que guarda más relación con la tuna en Panamá en cuanto a la forma bailable en calle expresada en cantos con acompañamiento de tambor se encuentra en los cabildos africanos los cuales se remontan a la época colonial exponiendo así una clara influencia africana. La cita que sigue corrobora los planteamientos vertidos por el autor de esta tesis:

Los primeros esclavos africanos introducidos en Cuba en el siglo XVI procedían de la Península Ibérica los negros o esclavos procedentes de una misma nación o tribu fundaron sus cabildos en cada villa o ciudad y en los días festivos se reunían para tocar sus atavales cantar y bailar. Los cabildos transformaron en comparsas callejeras (Brea y Millet 1988 125 127)

En este mismo sentido José María Revelo asevera que *desde el amanecer recorrían las calles desfilaban en grupos bailando y cantando poseídos de alegría frenética* (1938 137). Fernando Ortiz (1981) también señala que *en Santiago de Cuba durante las fiestas del día de reyes los negros exteriorizaban en las calles y plazas sus ceremonias ancestrales semejantes a las que realizaban una vez al año en el continente africano*. En la Habana y Santiago las autoridades permitían a los negros salir a las calles a celebrar con su música. *Y como ocurría en la península se bailaba también el día del Corpus y especialmente el Día de Reyes Salían a las calles a tomar posesión con sus tambores músicas bailes y ceremonias rituales de toda la ciudad* (Navarro 2015).

Se conoce que existen tunas en muchas partes del mundo y que se realizan concursos o festivales internacionales de tunas Sin embargo este formato de tunas en otros países hace referencia a la estudiantina del siglo XIII en España

Existen referencias históricas de festejos semejantes que se realizaban en otras tierras americanas como México, Brasil y Perú en ocasión de Navidad y el Año Nuevo o en celebraciones patronales fiestas que derivaron hacia verdaderos eventos carnavalescos que aun sobreviven en América y constituyen en una real fiesta de la música popular tradicional (pág. 64)

Tal y como se puede observar en Panamá y con base en lo citado antes y sin desatender su diferencia con respecto a la tuna española es más probable que el origen de la tuna en el tamborito venga del estilo afrocolonial y que del español solo lleve el nombre dada su configuración danzaria e instrumental

### 2.11.3 Sinonimia referencial del tamborito

En algunas partituras aparece escrito entre parentesis debajo del nombre del tema la palabra (tuna) para indicar el ritmo en que debe ejecutarse el tamborito que se solicita

#### ENCABEZADO DE UNA PARTITURA

<p><b><u>ECHALE, LA MICHA FUERA</u></b> <b>(Tuna)</b></p>	
<p><b>TAMBORITO</b> Transc CEZ</p>	

Fuente: Elaboración propia

Aunque el término tuna remite al mismo referente de tamborito es oportuno decir que esta tiene dos significados diferentes. La palabra tuna hace referencia a la modalidad rítmica y a la modalidad bailable.



## 2 12 REMINISCENCIA AFRICANA EN LA MUSICA LATINOAMERICANA DIASPORA DEL RITMO REFERENCIA

Con base en la evidencia se identifican en el tambor panameño los patrones rítmicos que han perdurado con el pasar de los siglos. Partiendo del objeto de estudio del presente trabajo, el origen rítmico del tambor corrido o atravesado se encuentra en los *bundes*, como eran llamados los bailes negros en las colonias. Y en el *guineo*, *gurumbe*, *cumbe* y *paracumbe* en España. Estos ritmos de bailes negros se hallan también en Guinea y en el Norte de África.

De los *bundes*, *guineos* o *cumbes* como se les conocía a los bailes de negros en Panamá, se identifican semejanza rítmica con el *atravesado congo* de la provincia de Colón. En Guinea, este patrón rítmico de referencia es similar al ritmo del *cumbe* y al *del mane*, unos acento más, unos acentos menos. También se halla muy estrechamente relacionado con los patrones rítmicos de la música Gnawa del norte africano y que, según la evidencia, son estos de los más antiguos referentes.

Se registran diferentes posibilidades de la dispersión rítmica. Una primera posibilidad es que de Guinea, los patrones rítmicos hayan pasado al norte de África con los esclavos negros llevados al Magreb y luego fueron transmitidos a la península ibérica con los árabes y bereberes en el siglo VIII. Una segunda posibilidad es que hayan sido llevados de Guinea a España con los esclavos ladinos a mediados del siglo XV. Una tercera posibilidad es que estos ritmos hayan sido transportados de Guinea a las Indias con los esclavos bozales a principios de siglo XVI. Cabe la posibilidad también que estos ritmos, ya transformados, hayan sido devueltos a África con posterioridad a la disolución de la esclavitud en las colonias, porque muchos negros libres retornaron a sus pueblos de origen a finales del siglo XIX.

Muchos ritmos nacieron en América, unos en España y otros en África, de eso no hay dudas. Fórmulas rítmicas populares: *barwali* en Argelia, *chaabi* en Marruecos, *mane* en Guinea, *zarabanda*, *chacóna*, *maracumbe* y *flamenco* en España, *tamborito* en

Panama *currulao* en Colombia *abakwa* en Cuba *son jorocho* en Mexico y otros ritmos latinoamericanos son solo algunos ejemplos. Con respecto al patron ritmico de referencia para todas estas formas musicales mencionadas se observa que su estructura ritmica es producto del sincretismo arabe africano y sus antecesores mas remoto en linea directa se encuentra en el cumbe y en la musica Gnawa. Ya sea, que el cumbé haya venido a America con los esclavos ya sea, que haya pasado a España a traves de los Gnawa y de España a America a traves de los bundes la zarabanda el villancico o cualquier otro ritmo mestizo creado a partir de la base de referencia.

Para comprender esa dispersion la historia registra que desde el siglo VIII especificamente en el año 711 d C los musulmanes entre estos arabes y bereberes invaden la peninsula iberica y se establecen hasta el año 1492. Con los bereberes del norte africano se introduce en España los ritmos del Magreb y desde entonces empieza un proceso de aculturacion y sincretismo entre musulmanes gitanos y esclavos negros que da forma a nuevos estilos musicales. Del Magreb se destacan los ritmos de la musica Gnawa cuya estructura ritmica es semejante al cumbe y otros ritmos de Guinea. Este parentesco entre los ritmos Magreb y los de Guinea no es de extrar si se considera que la mayoría de los esclavos negros llevados a Marruecos eran originarios de Guinea.

Segun Jose Luis Navarro (2015) *cuando llegaron los ritmos africanos a la peninsula iberica es en Sevilla donde el gitano el negro y el mulato concurren y es donde se dan los intercambios culturales interraciales*. Mediante este proceso de aculturacion e intercambio etnico surgen nuevas formas musicales y una de las primeras es la zarabanda.

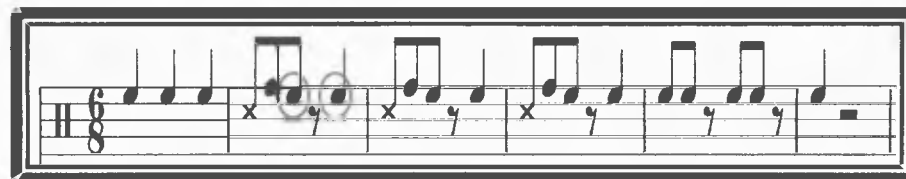
La mas antigua referencia que se tiene de la Zarabanda en el Nuevo Mundo procede de Panama en el año de 1539. Fue muy popular no solo en España, sino tambien en toda Europa durante los siglos XVI y XVII. La zarabanda a principios del siglo XVI era acompañada por el tañido de las guitarras en Nueva España hoy Mexico. La base ritmica apoyada en el pandero y el zapateo son indicios de la influencia arabe similar a la registrada en Andalucia en la misma epoca.

Por el poco tiempo transcurrido entre la fundación de Panamá (1519) y la citada referencia (1539) la evidencia hace pensar que la Zarabanda llegó desde Sevilla que era el puerto de entrada y salida hacia el Nuevo Mundo donde se dispersó y penetró a través de la clase popular en toda América

La zarabanda producto del sincretismo árabe gitano y africano fue la forma musical que dispersó el ritmo de referencia en este estudio y cuya estructura se convirtió en el modelo en boga a seguir al que se le añadió nueva estructura poética y melódica para dar origen a algunos de los ritmos que hoy se conocen en cada región. Con esto no se expresa, que la zarabanda sea el origen del objeto de estudio solo se afirma que contribuyó a diseminar el patrón rítmico y es la fuente de referencia inmediata en América

Paralelamente a la zarabanda y siguiendo ese mismo proceso de aculturación el gitano no solo adopta los ritmos introducidos por los musulmanes sino también los instrumentos la guitarra la pandereta y los tambores. Este proceso toma siglos y va configurándose hasta dar origen a lo que más adelante se llamó el flamenco que nace en la región de Andalucía principalmente en Sevilla, su capital en los alrededores del siglo XVIII

Así como en Panamá y en los otros países donde estuvo la presencia negra el ritmo de tambor es evidente y en gran variedad. En algunos casos un ritmo de tambor suele aparecer como patrón isomorfo en variantes de géneros musicales es decir que se repite casi idéntico pero en otros casos también ha evolucionado. Esta base está inmersa en muchos géneros o estilos de la música latinoamericana. Es un ritmo de tambor en compás binario y subdivisión ternaria de 6/8. Este no siempre se expresa en la caja o en los tambores. También el ritmo se presenta en los instrumentos de cuerdas pandereta castañuela zapateado etc sobre la que se compone o adapta la tonada o línea melódica dándole un carácter festivo y alegre a la variante regional o al estilo de cada país

**FIGURA 27: PATRÓN RÍTMICO 6/8**

Fuente: Elaboración propia.

### 2.12.1. El tambor Corrido o Atravesado en Panamá

En Panamá se le llama patrón 6/8, como se conoce en otras latitudes, se llama tambor corrido, atravesado o atravesao. Es un ritmo en común tanto para el tamborito como para la cumbia, pero también se encuentra en el torrente de Valdivieso.

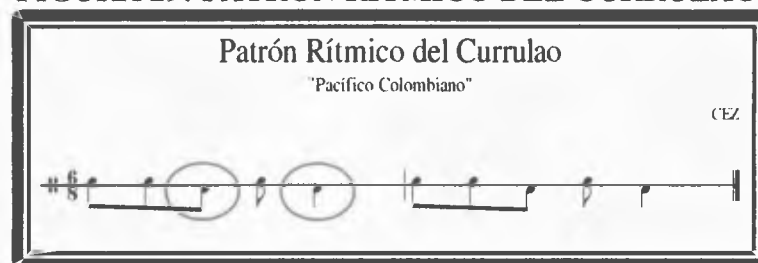
Es utilizado por los grupos congo y darienitas, cuyos bailes de tambor se consideran de los más antiguos en el istmo. Igualmente es empleado en otras provincias, solo que con el nombre de tambor corrido en provincias centrales y tambor chico en el Darién.

**FIGURA 28: PATRÓN RÍTMICO DEL ATRAVESAO.**

Fuente: Elaboración propia.

### 2.12.2 El currulao en Colombia

El currulao es un ritmo musical cuyo origen está estrechamente relacionado con la cultura afrodescendiente de la región de la costa pacífico de Colombia; antiguamente, región del Darién.

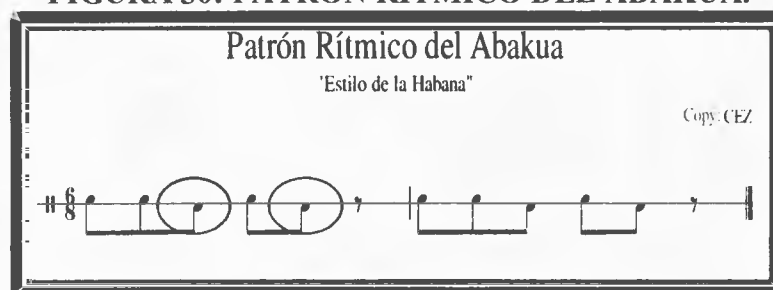
**FIGURA 29: PATRÓN RÍTMICO DEL CURRULAO.**

Fuente: Elaboración propia.

Los círculos en rojo que se observan en la figura anterior indican los acentos que definen el ritmo en estudio están presentes en diferentes géneros musicales de Latinoamérica.

### 2.12.3. Ritmo abakuá en Cuba

Este ritmo abakuá se inició probablemente iniciado a principios del siglo XIX, con los primeros Abakuá de raíces Éfik, del pueblo Ejagham de África occidental, llevado a Cuba.

**FIGURA 30: PATRÓN RÍTMICO DEL ABAKUA.**

Fuente: Elaboración propia.

#### **2 12 4 La jarana Yucateca en Mexico**

Es un baile de fines del siglo XVII y XVIII localizado en la península de Yucatan Mexico Su musica o son que le acompaña tiene cierto aire y ritmo emparentado con la jota y el fandango ambos son generos populares practicados entre los siglos XIV – XVIII de origen Andalusi La Jarana yucateca tiene dos modalidades la primera en tonalidad mayor en compas 6/8 zapateado y la segunda, en compas de 3/4 valseado mas lenta

#### **2 12 5 El son jarocho en Mexico**

El son jorocho data de fines del siglo XVIII en Veracruz Mexico Su origen se remonta a la epoca colonial y al igual que otros ritmos latinoamericanos es producto de la mezcla de elementos africanos indigenas y españoles Posee una evidente influencia andaluz

#### **2 12 6 La guajira zapateada en Cuba**

Es un genero musical del oriente cubano con origen andaluz de finales del siglo XVIII En Cuba *guajiro* se llama al campesino de allí el nombre de guajira para la musica campesina Tiene semejanza con la criolla y el punto

Todos estos generos musicales que se han presentado tiene en comun el patron ritmico objeto de este estudio La diferencia estriba en el estilo de cada region En unos el estilo se presenta a traves de la percusion y en otros por medio de los instrumentos de cuerdas

**CAPITULO TERCERO**  
**MARCO METODOLOGICO**

En este tercer capítulo de la investigación se describen en orden progresivo el esquema del método de científico de investigación tipo de investigación población muestra hipótesis variables técnicas e instrumentos de recolección de los datos y las formas de registro de la información recabada

### 3.1 ESQUEMA DE INVESTIGACIÓN

Esta investigación sigue como guía el método general de investigación científico de Roberto Hernández S. Carlos Fernández y Pilar Baptista que presenta el esquema

Paso 1 Concebir la idea de investigación Paso 2 Plantear el problema de investigación a) Establecer los objetivos de la investigación b) Desarrollar las preguntas de investigación c) Justificar la investigación y su viabilidad Paso 3 Elaborar el marco teórico a) Revisar la literatura b) Detectar la literatura c) Obtener la literatura d) Consultar la literatura e) Extraer y recopilar la información de interés f) Construir el marco teórico Paso 4 Definir si la investigación es exploratoria, descriptiva, correlacional o explicativa, y hasta qué nivel llegará Paso 5 Establecer hipótesis a) Detectar las variables b) Definir conceptualmente las variables c) Definir operacionalmente las variables Paso 6 Seleccionar el diseño apropiado de investigación (diseño experimental, preexperimental, cuasi experimental o no experimental) Paso 7 Determinar la población y la muestra a) Seleccionar la muestra b) Determinar el universo c) Estimar la muestra Paso 8 Recolección de datos, elaborar el instrumento de medición y aplicarlo b) Determinar la validez y confiabilidad del instrumento c) Codificar los datos d) Crear un archivo o base de datos Paso 9 Analizar los datos a) Seleccionar las pruebas estadísticas b) Elaborar el problema de análisis c) Realizar los análisis Paso 10 Presentar los resultados a) Elaborar el informe de investigación b) Presentar el informe de investigación (2015: 67-68)

El método propuesto y el seguimiento lógico de sus pasos es la vía para responder a la interrogante formulada: ¿Cuáles son las influencias africanas en el tamborito corrido santeño? Y así conocer el origen del objeto de estudio



## **3 2 TIPO DE INVESTIGACION**

Este es un estudio que se orienta bajo el enfoque de investigacion cualitativa, de tipo descriptivo explicativo porque tiene como proposito conocer las características del tambor corrido santeño su origen y evolucion a traves de los estudios historiograficos y etnomusicologicos ya que solo pueden explicarse con base en el contexto dentro del cual tienen lugar

Es un estudio de campo porque se desarrolla en un contexto de interaccion personal para recoger y registrar la informacion mediante la observacion in situ del objeto de estudio Es una investigacion analitica, porque se establecen las relaciones existentes entre los patrones ritmicos del tamborito corrido santeño con los de la musica africana Y ademas es explicativa porque conduce a la obtencion de conocimientos jerarquicamente mas profundos del tema de estudio hasta ahora poco estudiado

## **3 3 POBLACION OBJETO DE ESTUDIO**

La poblacion identificada para hacer este estudio musical la constituyen cien (100) expertos cuyo perfil esta constituido por ser profesores de musica e historia, musicos profesionales tamboreros folcloristas y cantalantes del tamborito oriundos de las provincias de Los Santos Herrera Cocle Veraguas y Panama

### **3 3 1 Muestra**

De ese universo anteriormente aludido se ha seleccionado una muestra homogenea mediante un muestreo por conveniencia de expertos conformada por 30 personas Todos conocedores del tema y con una amplia experiencia en la ejecucion del tambor santeño Algunos de ellos ganadores del primer lugar en el Concurso de Tambores Gumerindo Diaz del Festival de La Mejorana Manuel F Zarate en Guarare Sus edades oscilan entre los 40 y 80 años

### 3 4 HIPOTESIS

La hipótesis en investigación refiere la suposición o solución anticipada al problema planteado (Bernal 2010 137) Por consiguiente para esta investigación se formulan las siguientes hipótesis

- **Hipótesis de trabajo**

**H<sub>1</sub>** La influencia de la música africana, principalmente el cumbé determina el patrón rítmico del tambor corrido santeño

- **Hipótesis nula**

**H<sub>0</sub>** La influencia de la música africana principalmente el cumbé no determina el patrón rítmico del tambor corrido santeño

### 3 5 SISTEMA DE VARIABLES

Para el estudio titulado *El tamborito corrido santeño y la influencia musical africana Una comparación de los patrones rítmicos en Panamá* se identifican las siguientes variables

#### 3 5 1 Variable independiente

- La influencia africana, el cumbé en el tamborito santeño

#### 3 5 2 Variable dependiente

- Modalidades o estilos del tambor santeño
- Patrones rítmicos del tambor corrido/atavesado
- Partituras

3.5.3. Definición operacional de las variables

CUADRO 1: OPERACIONALIZACIÓN DE VARIABLES

Variable independiente			
Conceptualización	Aspectos relevantes	Criterios	Items (métodos de encuesta, entrevista y observación)
Influencia africana.  Influencias o aportes culturales, son características o rasgos que identifican a un grupo étnico. En el tamborito, máxime el santeño, son evidentes, rasgos musicales que legó el negro esclavo durante la conquista y colonización de América.	Género musical	<ul style="list-style-type: none"><li>Siglo XV – XVI: Cumbé</li></ul>	Qué género musical se asemeja rítmicamente al tambor corrido.  Inst.: Observación.
	Ritmo	Textura: <ul style="list-style-type: none"><li>Polirritmia</li><li>Hemiola.</li><li>Ritmo en cruz.</li></ul>	Qué patrones rítmicos tienen rasgos en común o emparentados.  Inst.: Observación.
	Dispersión	<ul style="list-style-type: none"><li>Estilo musical de corte popular de moda del siglo XV.</li></ul>	Cómo llegó al nuevo mundo.  Inst.: Encuesta. Observación.
Variable dependiente			
El tamborito, es el canto y el baile acompañado por tambores y palmadas.	El tamborito santeño	<ul style="list-style-type: none"><li>T. Norte.</li><li>T. Tuna o calle.</li><li>T. Corrido y atravesado.</li></ul>	¿Qué estilos? ¿Características?  Inst.: Entrevista.
	Comparación de patrones rítmicos	<ul style="list-style-type: none"><li>Golpes de tambor.</li></ul>	¿En qué difieren?  Inst.: Observación.
	Procedencia	<ul style="list-style-type: none"><li>Discriminar y determinar. Ritmos de Guinea, norte de África y España musulmán.</li></ul>	¿De dónde vino? ¿Cómo se dispersó?  Inst.: Encuesta Inst.: Observación.
	Partituras	<ul style="list-style-type: none"><li>Patrones rítmicos.</li><li>Extraer el patrón</li></ul>	Transcripción.

### 3 6    TECNICA DE INVESTIGACION

En esta investigacion musical se emplea la observacion sistematica que consiste en mirar algo sin modificarlo con la intencion de examinarlo interpretar y obtener unas conclusiones

Los siguientes objetivos que se persiguen lograr son los siguientes

- ❖ Definir los patrones ritmicos del tambor santeño segun modalidades
- ❖ Descubrir generos o ritmos musicales con rasgos o influencias africanas y de interes significativo para el objeto de estudio de la presente investigacion

Los ejes centrales de interes en la observacion sistematica son los patrones ritmicos afines al tamborito corrido/atravesado Para registrar los datos con gran precision y que son muy utiles para esta investigacion de caracter etnografico se emplean los siguientes instrumentos de registros mecanicos

- ❖ Pruebas fotograficas
- ❖ Grabaciones en video
- ❖ Grabaciones en audio

La observacion se estructura en dos ejes centrales la percepcion y la expresion

En el eje la percepcion se centra la atencion en la escucha El interes se dirige al contenido referente a la valoracion de los generos o ritmos musicales con influencia africana para identificar los estilos de toque de tambor similares al tambor corrido/atravesado santeño mediante

- ❖ Discriminacion del ritmo musical dado por las repeticiones de sonidos tonos y acentos insertos en el ambito de los compases musicales

- ❖ Reconocimiento del patron en grabaciones de audio y video musicales
- ❖ Comparacion Los patrones ritmicos son presentados sucesivamente y el sujeto debe indicar si son o no iguales

Este estudio musical tambien requiere emplear como tecnica de investigacion la observacion no sistematica, la que se realiza sin previa estructuracion en relacion al que observar (conductas grupos lugares momento etc ) No obstante en esta se ubica el eje correspondiente a la expresion en el que se fija interes en la interpretacion y la creacion musical estableciendo como prioritarios los siguientes contenidos

- ❖ Utilizacion de medios audiovisuales y recursos informaticos para la transcripcion de ritmos musicales y la sonorizacion de patrones ritmicos y melodicos de la musica de interes para el objeto de estudio del objeto de estudio
- ❖ Utilizacion de diferentes grafias (convencionales y no convencionales) para registrar y conservar los patrones ritmicos en estudio

Mediante la utilizacion de las tecnicas de observacion sistematica y no sistematica se busca comparar los patrones ritmicos del tamborito corrido santeño con otros generos musicales con la intencion de establecer una aproximacion a su influencia u origen africano

En cuanto al procedimiento es importante consignar que se proporciona al encuestado una lista de reproduccion de generos o ritmos musicales con rasgos o influencias africanas de interes para el objeto de estudio Los ritmos se encuentran y escuchan a traves de la pagina de [www.youtube.com](http://www.youtube.com) Tras la escucha de los ritmos africanos el sujeto informante elige el ritmo que mas se ajuste o asemeje al tamborito corrido santeño Finalizada esta actividad se procede a la grabacion de audios y videos de las celulas o patrones ritmicos y a su transcripcion

### 3 7 INSTRUMENTO DE INVESTIGACION

El presente estudio requiere de la elaboracion y aplicacion de dos instrumentos de investigacion la encuesta y la entrevista

#### 3 7 1 La encuesta

Medina y Salvador (2005) describen la encuesta como Un instrumento de recopilacion de datos que traduce y operacionaliza de forma escrita, el objeto de estudio de una propuesta investigativa [ ] puede ir acompañado de otras tecnicas (pag 91)

En este sentido se plantea el objetivo que se busca lograr con el uso de la encuesta establecer como se relacionan los estilos musicales que adoptan los diferentes grupos etnicos o culturales en diferentes regiones a traves del tiempo

La encuesta esta estructurada en dos partes una primera parte recoge los datos generales del encuestado nombre y apellido edad y profesion y se compone de tres preguntas La segunda parte de la encuesta aborda aspectos de contenido que son de interes del estudio y donde aparecen 9 items a los que se deben responder con una escala tipo Likert de 1 a 4

1= Estoy muy en desacuerdo / Nunca

2= Tengo dudas ni de acuerdo ni en desacuerdo / A veces

3= Estoy de acuerdo / Siempre

4= No sabe / No contesta

Los Items relacionados con la definicion y evolucion del estilo musical aluden al concepto musical en los distintos periodos historicos musicales relacionandolos con el uso de un lenguaje musical parecido, entre los compositores de la misma epoca Asi

mismo asocia el estilo musical con su época y las modas predominantes en cada etapa histórico musical

Este instrumento N°1 se aplica a la muestra que está compuesta por profesores de música de pre media docentes y estudiantes de música de la Facultad de Bellas Artes de los Centros Regionales Universitarios de Los Santos y Veraguas de la Universidad de Panamá

### **3.7.2 La entrevista**

Constituye el instrumento No 2 que se emplea en esta investigación para obtener información relevante mediante la interlocución directa [ ] pues complementa los hallazgos del cuestionario Medina y Salvador (2015: 91)

La entrevista en este estudio tiene como objetivo determinar los diferentes estilos o variantes de tamboritos existentes en la Provincia de Los Santos

Este instrumento permite conocer opiniones e información de fuentes primarias y determinar como el santeño identifica y nombra a los ritmos de tambor que acompañan al tamborito debido a que se utilizan varios términos para referirse a un mismo ritmo. También se busca despejar la inquietud acerca de las diferentes modalidades rítmicas y así poder documentar aspectos sobre el origen, evolución y elementos del tamborito principalmente aquellos datos recabados con la encuesta que ameritaban un tratamiento más amplio para hacer su explicación. Esta se realizó a músicos y folcloristas de reconocida trayectoria cultural y musical residentes en distintas provincias del país.

### **3 8 SUJETO DE INTERES DE LA ENCUESTA, LA ENTREVISTA Y LA OBSERVACION**

Este trabajo de investigacion se apoya en el aporte musical de reconocidos ejecutantes del tambor santeño algunos de ellos ganadores del primer lugar en el concurso de tambores Gumersindo Diaz del Festival de la Mejorana en Guarare Tambien son sujetos de interes los folkloristas y cantalantes de tamborito

### **3 9 RECURSOS E INSTRUMENTOS DE RECOLECCION DE DATOS**

Del material tecnologico utilizado para la recoleccion de datos en la presente investigacion se mencionan los siguientes

Camara fotografica con la que se logro capturar imagenes y recoger evidencias fotograficas de las personalidades entrevistadas

La camara de video utilizada para captar escenas relevantes durante el desarrollo de esta investigacion Entre estas se rescata, la grabacion de tamboreros ejecutando diferentes ritmos del tambor santeño

La computadora para el levantamiento de texto confeccion de tablas cuadros y graficas necesarias para complementar el presente estudio

El internet como fuente secundaria de informacion fue sin duda un excelente recurso en el que se apoyo grandemente el trabajo de recoleccion para la obtencion de conocimientos y referencias acerca del objeto de estudio

Por ultimo y no menos importante la utilizacion de software de edicion de partituras como Finale y MuseScore para la transcripcion de patrones ritmicos del tamborito corrido



## **CAPITULO CUARTO   MARCO ANALITICO**

En este cuarto capítulo denominado Marco Analítico se presentan los datos recolectados durante el proceso de investigación después de una rigurosa tabulación estadística de los mismos que se insertan en cuadros gráficos y tablas con sus respectivos valores porcentuales los cuales fortalecen el valor científico del estudio facilitando el análisis de la temática tratada y la elaboración de la propuesta

#### **4.1 Presentación de los resultados obtenidos en la investigación**

Para identificar los resultados obtenidos y su posterior análisis se agruparon las respuestas de los encuestados y los entrevistados relacionadas a una misma pregunta según la categoría. Se divide su presentación en tres categorías: el estilo musical, el tamborito santeño y la dispersión del ritmo.

##### **4.1.1 Encuesta Categoría estilos musicales**

Los datos obtenidos con la encuesta aplicada a 30 personas que fungían como docentes y estudiantes de música de la Facultad de Bellas Artes de los Centros Regionales Universitarios de Los Santos y Veraguas de la Universidad de Panamá, así como también a docentes de música de colegios oficiales de MEDUCA. Su validez se proyecta en la medida en que los resultados reflejan los aspectos teóricos y prácticos que el autor se propuso medir. El cuestionario que se elaboró y aplicó se encuentra en los anexos.

##### **A- Datos personales de los encuestados**

**TABLA 1 FRECUENCIA Y PORCENTAJES DE ENCUESTADOS POR SEXO**

<b>SEXO</b>	<b>FRECUENCIA</b>	<b>PORCENTAJE</b>
Hombre	42	84%
Mujer	8	16%
<b>TOTAL</b>	<b>50</b>	<b>100.0%</b>

Fuente: cuestionario aplicado en agosto de 2016

De la muestra encuestada, docentes, estudiantes y folcloristas, el porcentaje de hombres es mayor 84%, que el de las mujeres 16%.

GRÁFICA 1. PORCENTAJE DE ENCUESTADOS POR GRUPOS DE EDAD



Fuente: cuestionario aplicado en agosto de 2016.

TABLA 2: FRECUENCIA Y PORCENTAJES DE ENCUESTADOS PO EDAD

EDAD	FRECUENCIA	PORCENTAJE
Menos de 30	5	10%
31-40	7	14%
41-50	12	24%
51-60	15	30%
61-70	6	12%
71-80	3	6%
81-90	2	4%
TOTAL	50	100.0%

Fuente: cuestionario aplicado en agosto de 2016.

En la gráfica 1 y en la tabla 2, Se observa que el grupo de edad entre 51 a 60 años es el que refleja un mayor porcentaje 30%.

**GRÁFICA 2: PORCENTAJE DE ENCUESTADOS SEGÚN PROFESIÓN**

Fuente: cuestionario aplicado en agosto de 2016.

**TABLA 3: FRECUENCIA Y PORCENTAJE DE ENCUESTADOS SEGÚN PROFESIÓN**

Profesión	FRECUENCIA	PORCENTAJE
Profesor universitario de música	13	26%
Profesor pre-media	20	40%
Estudiante de Maestría en Música	12	24%
Estudiante de Lic. En Música.	5	10%
TOTAL	50	100.0%

Fuente: cuestionario aplicado en agosto de 2016.

En la gráfica 2 y en la tabla 3 se observa que los profesores de música de la universidad y de premedia de MEDUCA son los que componen la mayoría el 66% de la muestra consultada.

### B- Items sobre los estilos musicales

**CUADRO 2 FRECUENCIAS Y PORCENTAJES DE RESPUESTAS SOBRE LOS ITEMS RELACIONADOS A LA MODA EN LOS ESTILOS MUSICALES**

Item Categoría estilo musical	Nunca	A veces	Siempre	No contesta
El estilo musical es el conjunto de características que individualizan las obras de un compositor o la tendencia musical de una época por lo que se puede hablar del estilo referido a una época una cultura o persona	0 0%	1 2%	49 98%	0 0%
El estilo musical es la forma mediante el cual un compositor utiliza el lenguaje musical la melodía la armonía el ritmo y la instrumentación para componer una obra	0 0%	2 6%	47 94%	0 0%
El estilo musical depende de la moda predominante en cada etapa histórico musical	0 0%	1 2%	49 98%	0 0%
El estilo de un compositor un cantante o grupo étnico en particular se convierte en tendencia o moda cuando sus obras adquieren aceptación popular	7 14%	3 6%	39 78%	1 2%
Un tema o melodía de moda, es copiado imitado y modificado adaptando texto armonía, instrumentación o ritmo hasta crear un género o estilo musical nuevo	3 12%	4 8%	43 86%	0 0%
Un artista puede marcar estilos se puede hablar del estilo Mozart Elvis The Beatles Benny More etc	2 4%	10 20%	38 76%	0 0%
Un estilo rítmico en particular puede convertirse en tendencia musical Rock N Roll Bolero Bachata Reggaeton Dembow Ballenato	0 0%	1 2%	49 98%	0 0%
Un tema musical en particular puede convertirse en tendencia musical Macarena y Despacito	7 14%	2 4%	41 82%	0 0%
El uso de melodías populares para componer sus obras por parte de autores o compositores cultos de una época, permite realizar estudios comparativos del repertorio aun cuando estas no hayan mantenido su esencia musical original	2 4%	3 6%	45 90%	0 0%

Fuente cuestionario aplicado en agosto de 2016

#### 4 1 2 Entrevista Categoría el tamborito santeño y sus variantes

Los resultados obtenidos con las entrevistas realizadas a músicos profesionales especialistas y folcloristas se presentan a continuación

##### A Datos personales del entrevistado

**TABLA 4 FRECUENCIA Y PORCENTAJES DE ENTREVISTADOS SEGUN SEXO**

SEXO	FRECUENCIA	PORCENTAJE
Hombre	29	97%
Mujer	1	3%
TOTAL	30	100 0%

Fuente entrevista realizada en septiembre de 2016

Tal y como se observa en la tabla 4 de la muestra entrevistada el porcentaje de hombres es mayor 97% que el de las mujeres que resulta mínimo 3%

**TABLA 5 FRECUENCIA Y PORCENTAJES DE ENTREVISTADOS POR EDAD**

EDAD	FRECUENCIA	PORCENTAJE
Menos de 30	1	3 3%
31 40	2	6 7%
41 50	7	23 3%
51 60	12	40%
61 70	6	20%
71 80	2	6 7%
TOTAL	30	100 0%

Fuente entrevista realizada en septiembre de 2016

La tabla 5 evidencia que la mayor frecuencia (12) y porcentaje 40% de los entrevistados por grupos de edad es el que corresponde al de 51 a 60 años segmento poblacional que compone la mayoría muestral

**TABLA 6: FRECUENCIA Y PORCENTAJE DE ENTREVISTADOS SEGÚN PROFESIÓN.**

Profesión	FRECUENCIA	PORCENTAJE
Profesor de música	4	13%
Folklorista	2	7%
Tamborero	23	77%
Cantalante	1	3%
TOTAL	30	100.0%

Fuente: entrevista realizada en septiembre de 2016.

**GRÁFICA 3: PORCENTAJE DE ENTREVISTADOS SEGÚN PROFESIÓN**



Fuente: entrevista realizada en septiembre de 2016.

La tabla 6 y la gráfica 3, muestran que de los entrevistados, según profesión, son los tamboreros los que constituyen la mayoría de la muestra consultada en la investigación y lo que le da más confiabilidad y validez.

### B- Items sobre las variantes del tambor santeño

**CUADRO 3 FRECUENCIAS Y PORCENTAJES DE RESPUESTAS EN LOS ITEMS POR CATEGORIA SEGUN EL CONOCIMIENTO DEL ENTREVISTADO**

Items por categoria el tambor santeño	No estoy de acuerdo	Tengo dudas	Estoy de acuerdo	No contesta
El tamborito santeño tiene dos variantes el tambor norte y corrido	1 3%	2 7%	27 90%	0 0%
El tambor corrido es igual al tambor atravesado	1 3%	2 7%	27 90%	0 0%
El tambor de tuna o de calle es una variante de tambor santeno	0 0%	0 0%	30 100%	0 0%
El llamado tambor de tuna o de calle es ritmicamente un tambor norte pero acelerado	0 0%	1 3%	29 97%	0 0%
Hay ritmos alternativos utilizados en el repertorio musical durante las fiestas populares y que se alternan con el tamborito como por ejemplo la cumbia y el cortacacho	0 0%	0 0%	30 100%	0 0%
El cortacacho es un ritmo imitado o copiado del vallenato principalmente de la puya colombiana	2 7%	6 20%	21 70%	1 3%
La cumbia atravesada tiene el mismo o similar patrón rítmico que el tambor corrido o atravesado	0 0%	0 0%	30 100%	0 0%
La cumbia cerrada tiene el mismo o similar patrón rítmico que el tambor norte	1 3%	3 10%	26 87%	0 0%
La musica panameña el tamborito la cumbia la tamborera el punto la murga, el socavón entre otros se estructura sobre dos patrones rítmicos originarios el tambor norte y el atravesado	2 7%	3 10%	24 80%	1 3%
La diferencia de patrones rítmicos entre el tambor santeño y el herrerano se sustenta en la velocidad la cantidad de baquetazos y repique en cada variante	0 0%	2 7%	28 93%	0 0%
Relaciona la saloma santeña con la saloma indígena	30 10%	0 0%	0 0%	0 0%

Fuente entrevista realizada en septiembre de 2016



#### 4.1.3. Observación. Categoría: dispersión del ritmo

**TABLA 7: FRECUENCIAS Y PORCENTAJES DE RESPUESTAS EN LOS ÍTEMS DURANTE LA ENTREVISTA DE GRUPO SOBRE LA RELACIÓN DEL TAMBOR SANTEÑO Y LA MÚSICA AFRICANA, SEGÚN LOS PATRONES RÍTMICOS**

Patrón rítmico del tambor santeño	Géneros o estilos de música africana con patrones rítmicos en común con el tamborito santeño									
	Cumbé		Manne		Barwali		Gnawi		Quaddam	
	Si	No	Si	No	Si	No	Si	No	Si	No
T, corrido	30 100%	0 0%	30 100%	0 0%	30 100%	0 0%	30 100%	0 0%	30 100%	0 0%

Fuente: observación sistemática realizada en octubre de 2016.

**TABLA 8: FRECUENCIAS Y PORCENTAJES DE RESPUESTAS EN LOS ÍTEMS DURANTE LA OBSERVACIÓN FOCALIZADA EN RELACIÓN DEL TAMBOR SANTEÑO Y OTROS ESTILOS DE MÚSICA PANAMEÑA, SEGÚN LOS PATRONES RÍTMICOS**

Patrón rítmico del tambor santeño	Géneros o estilos de música panameña con patrones rítmicos en común con el tamborito santeño											
	T. Norte		T. Corrido		T. Tuna / calle		T. Congo Atravesado		Cumbia atravesada		Cumbia corrida	
	Si	No	Si	No	Si	No	Si	No	Si	No	Si	No
T, corrido	0 0%	30 100%	30 100%	0 0%	0 0%	30 100%	30 100%	0 0%	30 100%	0 0%	0 0%	30 100%
T. Norte	30 100%	0 0%	0 0%	30 100%	30 100%	0 0%	0 0%	30 100%	0 0%	30 100%	30 100%	30 100%
T. Atravesado	0 0%	30 100%	30 100%	0 0%	0 0%	30 100%	30 100%	0 0%	30 100%	0 0%	0 0%	30 100%

Fuente: observación sistemática realizada en octubre de 2016.

**TABLA 9 FRECUENCIAS Y PORCENTAJES DE RESPUESTAS EN LA RELACION DEL TAMBOR SANTEÑO Y LA MUSICA LATINOAMERICANA, SEGUN LOS PATRONES RITMICOS**

Generos o estilos de musica latinoamericana con patrones ritmicos en comun con el tamborito santeño												
Patron ritmico del tambor santeño	Currulao		Abakua		Son Jarocho		Guajira zapateada		Jarana Yucateca		Chacarera	
	Si	No	Si	No	Si	No	Si	No	Si	No	Si	No
	30 100/	0 0/	30 100/	0 0/	30 100/	0 0/	30 100/	0 0/	30 100/	0 0/	30 100/	0 0/

Fuente observacion sistematica realizada en octubre de 2016

**TABLA 10 FRECUENCIAS Y PORCENTAJES DE RESPUESTAS EN LA RELACION DEL TAMBOR SANTEÑO Y LA MUSICA DEL SIGLO XV-XVI, SEGUN LOS PATRONES RITMICOS**

Generos o estilos de musica del siglo XV-XVI con patrones ritmicos en comun con el tamborito santeño												
Patron ritmico del tambor santeño	Jacaras		Sarabanda		Chacona		Maracumbe		Fandango		Folia	
	Si	No	Si	No	Si	No	Si	No	Si	No	Si	No
	30 100/	0 0/	30 100/	0 0/	30 100/	0 0/	30 100/	0 0/	30 100/	0 0/	30 100/	0 0/

Fuente observacion sistematica realizada en octubre de 2016

## **4 2 Analisis e interpretacion de los resultados obtenidos en la investigacion**

A continuacion se presenta el analisis detallado y la interpretacion de los resultados contextualizandolos y fundamentandolos con los datos bibliograficos e infograficos rastreados sobre la tematica Como se puede observar se describen los porcentajes mas elevados de cada Item

### **4 2 1 Analisis de los resultados de la encuesta Estilo musical**

- ❖ El 98% de los encuestados esta de acuerdo en que el estilo musical es el conjunto de características que individualizan las obras de un compositor o la tendencia musical de una epoca por lo que se puede hablar de estilo referido a una epoca una cultura o persona
- ❖ El 94% de los encuestados manifiesta que el estilo musical es la forma mediante la que un compositor utiliza la melodia, la armonia, el ritmo etc para componer una obra
- ❖ El 98% de los encuestados afirma que el estilo musical depende de la moda predominante en cada etapa historico musical
- ❖ El 78% de los encuestados asevera que el estilo de un compositor un cantante o grupo etnico en particular se convierte en tendencia o moda cuando sus obras adquieren aceptacion popular
- ❖ El 86% de los encuestados sostiene que un tema o melodia de moda, es copiado imitado y modificado adaptando texto armonia, instrumentacion o ritmo hasta crear un genero o estilo musical nuevo
- ❖ El 76% de los encuestados esta de acuerdo en que un artista puede marcar estilos estilo Mozart Elvis The Beatles Benny More etc

- ❖ El 98% de los encuestados afirma en que un estilo rítmico en particular puede convertirse en tendencia musical Rock 'N Roll Bolero Bachata, Reggaeton Dembow etc
- ❖ El 82% de los encuestados esta de acuerdo en que un tema musical en particular puede convertirse en tendencia musical Macarena y Despacito
- ❖ El 90% de los encuestados manifiesta que el uso de melodías populares para componer obras por parte de autores o compositores cultos de una época permite realizar estudios comparativos del repertorio aun cuando estas no hayan mantenido su esencia musical original

En este apartado de la encuesta los resultados evidencian que los sujetos informantes estan de acuerdo en que a lo largo de la historia de la música, al menos a partir del siglo XVI hasta el presente la moda en los estilos musicales de cada época ha influido para que muchas músicas del mundo se parezcan unas a otras

La evidencia indica que muchos patrones rítmicos son copiados por diferentes culturas del mundo dando origen a nuevos ritmos o generos musicales En el siglo XVI la zarabanda fue el estilo y el patron rítmico mas disperso tanto en Europa como en America El villancico fue el estilo musical de caracter religioso mas difundido durante la época colonial en el Nuevo Mundo El rock and roll es otro genero disperso por todo el mundo gracias a figuras de la talla de Elvis Presley Chuck Berry Little Richard y The Beatles El dembow fue un tema de reggae que llego a Panama a finales de los 80 s y se quedo dando origen a muchas canciones convirtiendose en estilo a seguir Otro ejemplo es el caso musical mas reciente (2017) del tema *Despacito* del puertorriqueño Luis Fonsi y la panameña Erika Ender que gracias a los medios de comunicacion se ha convertido en el tema mas escuchado en la historia traducido a diferentes idiomas y hasta se le ha insertado nuevo texto a la cancion

#### **4 2 2 Analisis de los resultados de la entrevista El tambor santeño**

- ❖ El 90% de los sujetos entrevistados afirman que el tamborito santeño tiene tres modalidades el tambor norte el tambor corrido y el tambor de tuna Y que el ritmo del tambor corrido es igual al ritmo del tambor atravesado
- ❖ El 100% de la poblacion muestral entrevistada sostiene que el tambor de tuna o de calle es una modalidad del tamborito santeño Y
- ❖ El 97% de los entrevistados manifiesta que el que el patron ritmico del tambor de tuna es igual al patron ritmico del tambor norte pero acelerado
- ❖ El 100% de los entrevistados expresa que hay otros ritmos alternativos utilizados en el repertorio musical durante las fiestas populares que se alternan con el tamborito la cumbia y el cortacacho
- ❖ El 70% de los entrevistados afirma que el cortacacho es un ritmo imitado o copiado del vallenato principalmente el estilo la puya
- ❖ El 100% de los entrevistados afirma que la cumbia atravesada tiene el mismo o similar patron ritmico que el tambor corrido o atravesado
- ❖ El 87% de los entrevistados dice que la cumbia cerrada tiene el mismo o similar patron ritmico que el tambor norte
- ❖ El 80% de los entrevistados coincide en afirmar que el patrimonio musical panameño el tamborito la cumbia, la tamborera el punto la murga el socavon entre otros se estructura sobre dos patrones ritmicos originarios el tambor norte y el corrido o atravesado

- ❖ El 93% de los entrevistados manifiesta que la diferencia de patrones rítmicos entre el tambor santeño y el herrerano se sustenta en la velocidad la cantidad de baquetazos y el repique en cada variante
- ❖ El 100% de los entrevistados no relaciona la saloma santeña con la saloma indígena

Como se observa en el apartado referido al tambor santeño los resultados evidencian que en el tamborito panameño el tambor santeño es el mas difundido a nivel nacional y que esta perdiendo su esencia De igual modo se logra refrendar que este tamborito ha evolucionado y que algunos aspectos teoricos que aparecen en las fuentes bibliograficas sobre este genero musical no reflejan lo que se esta cantando y bailando en los pueblos actualmente Se requiere la unificacion de criterios sobre las modalidades o estilos existentes Hay discrepancias en como llamarle al patron ritmico del tambor corrido y el atravesado y al tambor de tuna o de calle Se evidencia que la saloma no tiene su origen en la etnia indígena

#### **4 2 3 Analisis de la observacion Dispersion del ritmo**

- ❖ Se observo que todos el 100% de los informantes coincide en que el tambor corrido santeño tiene alguna relacion ritmica con los ritmos africanos el cumbe barwalí gnawí mane y quddam
- ❖ Se observo que el total de los sujetos entrevistados 100% afirma que el tambor norte y el tambor corrido santeño tienen mucha relacion ritmica con otros generos o ritmos panameños

- Se observó que el 100% de la población entrevistada sostiene que el tambor corrido santeño posee mucha relación rítmica con géneros o ritmos latinoamericanos
- ❖ Se observó que el 100% de los entrevistados expresa que el tambor corrido santeño tiene mucha relación rítmica con géneros o ritmos de España

El uso de la técnica de observación sistemática y no sistemática en la investigación permite afirmar que los resultados obtenidos evidencian que la dispersión del ritmo se ha dado en diferentes épocas. Y que por la moda de los estilos en cada época es que se tiene una música parecida en las diferentes partes del mundo por lo menos en su estructura rítmica.

La dispersión del patrón rítmico seleccionado para este estudio se dio en diferentes épocas y circunstancias. Su largo peregrinaje se sigue a partir de la huella del siglo VII d.C. cuando salió de Guinea hacia el norte de África con los bereberes y de allí a la península ibérica con la conquista árabe en el año 711 d.C. Este patrón rítmico tuvo evidentemente su transculturación sirviendo de base rítmica para dar origen a otros géneros. En el siglo XV con la colonización española el ritmo en estudio llegó a suelo americano con lo que continúa su dispersión e intercambio entre ambos mundos pero asumiendo diferentes nombres.

**CAPITULO V PROPUESTA DIDACTICA**  
**TRANSCRIPCION DE PATRONES RITMICOS DEL**  
**TAMBOR SANTEÑO**



La propuesta del autor de esta tesis consiste en la creacion de un documento escrito con informacion clara breve y objetiva acerca del tema del tendiente a apoyar a estudiantes profesionales y ampliacion del conocimiento acerca de esta tematica de identidad nacional Esta propuesta constituye un aporte grafico musical en el area musical panameño

## 5 1 EL TAMBOR SANTEÑO

Es el canto y el baile acompañado de tambores y palmadas en el que una cantalante entona un estribillo y un coro le responde

### 5 1 1 Notacion

La notacion de un ritmo no es mas que su representacion grafica Existen distintos tipos no obstante se presenta una propuesta de manera sencilla A continuacion se describen los signos utilizados

Signos	Descripcion	Instrumento
<b>a</b>	Golpe de sonido agudo	Tambor
<b>b</b>	Golpe de sonido grave con la mano en el tambor y con el bolillo o palo en la caja	Caja y tambor
<b>s</b>	Slap o golpe en seco	Tambor
<b>O</b>	Golpe de aro	Caja
<b>d</b>	Mano derecha	Caja y tambor
<b>i</b>	Mano izquierda	Caja y tambor
<b>&gt;</b>	Golpe con acento	Caja y tambor

Para la notacion de los ritmos un tambor se escribe en una linea y las manos entran derecha e izquierda sucesivamente

## 5 1 2 Técnica y rudimentos sonidos básicos de los instrumentos

Los sonidos en el tambor pueden variar en volumen fuerte o suave y en tono alto o bajo. Mientras que el concepto de volumen tiene que ver con la intensidad es decir con el aumento o disminución de la fuerza para golpear el cuero, el concepto de tono tiene que ver con el área del parche que se percute. En el tambor santeño se combinan ambos conceptos para lograr la sonoridad de los patrones rítmicos que lo identifican.

### 5 1 2 1 Los golpes del tambor santeño

Al igual que en el *darbuka* y el *djembe*, tan solo por mencionar algunos de los instrumentos que se percuten con las manos, en el tambor de cuña santeño, el pujador y repicador, se obtienen variados tonos o sonidos, los que se emiten según la parte del parche o cuero que se golpee.

Golpear el parche en el centro produce notas más graves, golpear cerca del borde produce tonos más agudos. Por lo tanto, en un tambor bien afinado se obtienen tonos graves, medios y agudos.

En la caja se obtiene el sonido grave o bajo y el golpe en aro o madera.

El tambor santeño tiene tres golpes principales: Tono bajo o puje, tono agudo y el golpe en seco o slap.

#### ❖ Tono bajo o puje

El tono bajo o puje es un golpe con la palma de la mano entre el borde y el centro del parche del tambor.

### FOTOGRAFÍA 1: GOLPE DE TONO BAJO



Fuente: demostración, por el autor.

#### ❖ Tono agudo, abierto o natural

Es un golpe con la base de los dedos, utilizando las tres falanges, desde el borde del tambor. Con un movimiento de arriba hacia abajo, los dedos bien juntos y planos han de tocar el cuero o el parche, dejando el dedo pulgar o gordo fuera; culminado el movimiento se levanta la mano para no tapar la vibración del cuero.

### FOTOGRAFÍA 2: GOLPE DE TONO AGUDO



Fuente: demostración, por el autor.

### ❖ Slap o golpe en seco

El golpe en seco se da con la base de la mano, coincidiendo la mitad de la palma de ésta en el borde del parche; las dos partes o falanges superiores de los dedos golpean sobre el tambor; los dedos ligeramente separados o unidos, han de tocar el cuero con intensidad, a modo de látigo. Es muy utilizado para dar acento máxime porque produce el sonido más agudo y más sonoro en el tambor.

El slap o golpe en seco tiene dos efectos o variantes: uno abierto y otro apagado. La diferencia está en levantar la mano o mantenerla sobre el parche después de golpear. El slap apagado es utilizado a gusto del tamborero, pero nunca falta para el cierre o golpe final.

### FOTOGRAFÍA 3: GOLPE DE SLAP O SECO



Fuente: demostración, por el autor.

El tono medio se emite percutiendo el área entre el borde y el centro del parche, pero éste no se considera independiente de los ya mencionados.

### 5.1.2.2. Redobles

#### FOTOGRAFÍA 4: GOLPE DE REDOUBLE

A) CON UN SOLO DEDO EN AMBAS MANOS      B) CON DOS O MÁS DEDOS



Fuente: demostración, por el autor.

El redoble se da tanto en tono agudo como en tono grave, pero más en el primero. Para resaltar los tonos agudos se redobla con el dedo índice en la orilla del parche; el redoble con dos o más dedos en cada mano oscurece el tono. La elección del redoble es a gusto del tamborero.

### 5.1.2.3. Adornos y efectos

#### ❖ Flam

El flam es un golpe de una sola apoyatura. Es un efecto de golpe con las dos manos a la vez, pero una anticipa a la otra. El efecto emitido es el de dos golpes sencillos tocados alternando las manos. El primero es una leve apoyatura al que sigue, un golpe más fuerte con la mano opuesta.

### EJEMPLO 1 FLAM

**El tambor santeño**  
Adornos y efectos

**Flam**  
Tambo rep cad

Transe CZarzavill

Manos 1 d d 1

Fuente elaboracion propia

El flam o mordente es un efecto utilizado con frecuencia por el tamborero repicador pujador y caja para adornar el patron ritmico

### ❖ Mordente

Es un golpe con las dos manos a la vez pero una llega un poco antes que la otra e involucra dos o mas apoyaturas En este estudio se identifica el mordente utilizando dos apoyaturas las cuales se ejemplifican de la siguiente manera

### EJEMPLO 1 MORDENTE

**El tambor santeño**  
Adornos y efectos

**Mordente**  
ambo ca

Tr nse CZarzavill

S es rbe  
Se t  
M d d

Fuente elaboracion propia

### EJEMPLO 2 MORDENTE SEGUIDO DE ACENTO

**El tambor santeño**  
Adornos y efectos

**Mordente**  
T mbo ca

Tra se CZar a

Se e c be  
Se toca  
Mano d d d

Fuente elaboracion propia

**EJEMPLO 3: MORDENTE CON ACENTO PREVIO**

**El tambor santeño**

Mordente: Adornos y efectos Transcip.: CZarzavilla  
Tambor repicador

Se escribe

Se toca

Fuente: elaboración propia.

❖ **Glissando**

Consiste en resbalar un dedo sobre el cuero o parche, por lo regular, se utiliza el dedo índice.

**FOTOGRAFÍA 5: GLISSANDO**

Fuente: demostración, por el autor.

Este efecto es ejecutado por muy pocos tamboreros y se escucha como adorno en alguna modalidad, sobre todo durante los concursos de tambor.

5 2 Patrones ritmicos del tambor santeño por modalidad, segun instrumento

La siguiente propuesta ritmica se centra unicamente en los tres golpes principales identificados el slap el de tono bajo y el de tono agudo

5 2 1 Modalidad tambor corrido

5 2 1 1 La Caja

Patron (1a)

Toques	O bbb b
Manos	d 1d1 d

Patron (1b)

Toque	O bb b
Manos	d 1d d

Patron (2)

Toque	b b b
Manos	d d d

Patron (3)

Toque	b b b	b
Manos	d d d d	d

El patron (1ª) es el patron ritmico base que define la modalidad y el patron (1b) es una variante El patron ritmico (2) es la forma ternaria utilizada para iniciar y durante la ejecucion del tamborito El patron ritmico (3) es utilizado para finalizar



### 5 2 1 2 Tambor repicador

Patron (1)

Toque	s aa s as
Manos	d nd dd

Patron (2)

Toque	aaaaaa aaaaa
Manos	d d d d d d d d

Patron (3)

Toque	s aa aaaa
Manos	d nd d d d

El patron (1) es el basico que define la modalidad ritmica, adornado con acento y mordente El patron (2) es un redoble o repique con sonoridad aguda pero se toca tambien en el bajo y se adorna con acento como variante

### 5 2 1 3 Tambor pujador

Patron (1)

Toque	s aa s as
Manos	d nd dd

El tambor pujador alterna con el repicador el patron (1) asi como tambien con una variacion del patron ritmico de la caja

Patrón (1b):

Toque	O bb b
Manos	d id d

5.2.2. Modalidad: tambor norte

FOTO 6: LA CAJA SANTEÑA



Fuente: demostración, por el autor.

5.2.2.1. La Caja

Patrón (1a):

Toques:	b
Manos:	d

Este es el golpe que define el patrón del tambor norte, semejante al montuno.

Patron (1b)

Toques	
Manos	

Este es un patron de doble golpe en el bajo es muy utilizado en la provincia de Herrera

Patron (2)

Toques	
Manos	

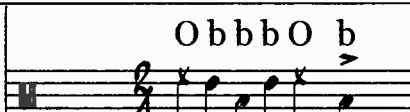
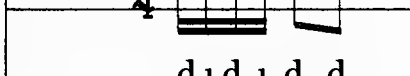
Introduccion basica, de tres golpes anticipo al patron del tambor norte

Patron (3)

Toques	
Manos	

Variante de introduccion de tres golpes

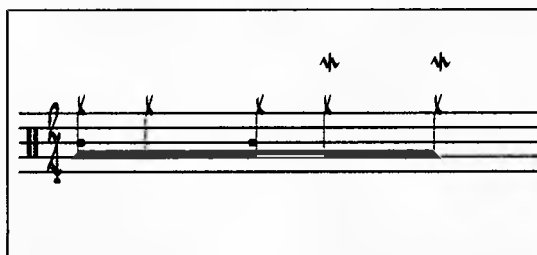
Patron (1)

Toques	
Manos	

En este esquema se presenta un patron mas relleno con marcacion de compas en el aro al que se le ha omitido el golpe de entrada Este es el utilizado en la provincia de Los Santos

### 5 2 2 2 Tambor repicador

Patron (1a)



Patron (1b)



### 5 2 2 3 Tambor pujador

Patron (1a)

Toques	
Manos	1d 1 1 d

Patron (1b)

Toques	
Manos	1d 1 1 d

### 5 2 3 Modalidad tambor de tuna o de calle

El tambor de tuna o de calle es rítmicamente un tambor norte pero acelerado en donde se utiliza el mismo patron rítmico. Por las características propias del estilo ligero de la tuna se observan algunas variantes que dependen del toque personal tanto del cajero como del tamborero eso sí sin perder la esencia del tambor norteado.

**53 Transcripción de tonadas con los patrones rítmicos del tambor corrido,  
tambor norte y tambor de tuna o de calle**

## SE NOS VA LA VIDA

(Tambor corrido/atravesado)

Tradicional santeno

Transcrip C ZarzavillaTesta

C tala t

Se os da ye-sara los ños pa-san esos no vuelven más

C ro

Se nos va

C j 1

R p d 2

P j d 3

P l madas

C tal t

da y sara da que los ños pa-san ye esos no vuelven más

C ro

C j 1

R p ca 2

P j 3

P

# SE NOS VA LA VIDA

(Tambor corrido/atravesado)

Tradicional santeno

Transc C Zarzavilla Testa

Cantante

Se no va la \_\_\_\_ da \_\_\_\_ y saes la ver da \_\_\_\_ que los ño pa \_\_\_\_ sa y sos no vuel ve más \_\_\_\_

Coro

Caja 1

Repicador 2

Pujador 3

Palmas

C

Coro

Se nos va \_\_\_\_ da \_\_\_\_ y saes da \_\_\_\_ que los ños pa \_\_\_\_ san sos no vuelven má \_\_\_\_

Caja 1

Rep 2

Puj 3

Palm

9

# VAQUERO

(Tambor Norte)

Tradicional santeno  
Transc C Zarzavilla Testa

$\text{♩} = 85$

Cantante

V q — ro no d ma má q y gó la m dru —

Coro

Caja 1

Repicador 2

Pujador 3

Palmas

— á —

Va que — ro vena or de ña

Va — no ma más ue ma — gá —

gó ma — ga — cha — ca pu llo ga

Va q — ro no mas á que y le gó la ma ru — ga —

This musical score for page 160 covers measures 18 through 24. It features a vocal melody in the upper staves and a piano accompaniment in the lower staves. The lyrics are in Spanish. The piano part includes a complex rhythmic pattern in the right hand and a simpler pattern in the left hand.

na een vis va ca ay sol lan ce een vis va ca ay sol

co lo á — se — co —

This musical score for page 160 covers measures 25 through 31. It continues the vocal melody and piano accompaniment from the previous system. The lyrics are in Spanish. The piano part maintains the same rhythmic patterns as the previous system.



lan ce ay ay ca ila

mi ne dó de está m ne gro pa to

16

Detailed description: This musical score block covers measures 16 through 21. It features two vocal staves at the top, a piano accompaniment with a grand staff (treble and bass clefs) in the middle, and a bass line at the bottom. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The lyrics are written below the vocal staves. The piano part includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The bass line consists of a steady eighth-note pattern.

pa ay pa ja ro pa ro

ca la de on ta ña pa ca mon ña

1.

22

Detailed description: This musical score block covers measures 22 through 27. It continues the musical structure from the previous block, with two vocal staves, a grand staff piano accompaniment, and a bass line. The lyrics are written below the vocal staves. A first ending bracket labeled '1.' spans measures 25 and 26. The piano part maintains its rhythmic complexity with various note values and rests. The bass line continues with its eighth-note pattern.

— ro no er ma mé que g ma dru — gá —

40

#### 5.4. Comparación de patrones rítmicos: tambor corrido santeño y el cumbé

##### PATRÓN RÍTMICO DEL TAMBOR CORRIDO SANTEÑO

The image shows a musical score for the Tambor corrido santeño. It features a single staff with a 2/4 time signature. The notation includes various rhythmic symbols such as eighth and sixteenth notes, rests, and accents. A legend on the left identifies the symbols: 'Golpe de parche' (represented by a circle), 'M. Mano izquierda' (represented by a triangle), and 'M. Mano derecha' (represented by a square). The title 'Tambor corrido santeño' is prominently displayed, along with 'Instrumento: Caja' and 'Carlos Zaccaria'.

Fuente: elaboración propia.

The image shows a musical score for the CUMBE rhythm pattern. It features three staves labeled 'PERCUSSION 1', 'PERCUSSION 2', and 'PERCUSSION 3'. The notation includes various rhythmic symbols such as eighth and sixteenth notes, rests, and accents. The title 'CUMBE' is prominently displayed, along with '(RITMO DE GUINEA)' and '♩ = 120'. A legend on the right identifies the symbols: 'Ritmo africano' (represented by a circle) and 'Transcrip: CEZ'.

Fuente: elaboración propia.

Se observa en círculos rojos, los golpes de parche que definen el patrón rítmico en ambos estilos, tanto en el cumbé como en el corrido santeño. El cumbé también utiliza tres tambores, uno de los cuales lleva el patrón y los otros dos, repican y pujan. En el tambor corrido santeño, ese mismo patrón lo realiza la caja.

### Golpe de corrido y cumbé simplificado

Toque	O bb b
Manos	d id d

Fuente: elaboración propia.

En el patrón rítmico del tambor corrido también se encuentra un elemento característico de la música africana, como lo es la hemiola o compás hemiola, la cual hace referencia a tres pulsos de igual valor en el tiempo normalmente ocupado por dos pulsos. Este compás hemiola está formado por la alternancia de compases binarios y ternarios; es decir, de 6/8 y de 3/4. Se puede presentar en forma horizontal o vertical.



Hemiola

En el tambor corrido se hace uso de la hemiola para dar inicio, en el medio o al final de la pieza musical. Se presenta un ejemplo como inicio en el primer compás, antecediendo al patrón rítmico:

**SE NOS VA LA VIDA**  
(Tambor corrido/atavesado) Tradicional santeño  
Transcrip: C. ZarzavillaTesta

En la transcripción que se muestra, se observa una hemiola horizontal en color rojo se evidencia una estructura ternaria de tres pulsos equivalente al compás de  $\frac{3}{4}$  alternando seguidamente con la estructura binaria de dos pulsos compás de  $\frac{6}{8}$  en color azul. No obstante también se aprecia la hemiola vertical en la polirritmia que se produce al combinar los golpes de caja en color rojo y con las palmadas en color verde.

Se destaca en el análisis y con el apoyo de las investigaciones que la música traída al Nuevo Mundo durante la conquista y colonización presentaba generalmente una estructura en compás de  $\frac{3}{4}$  y  $\frac{6}{8}$  o en hemiola de ambos compases que el compás hemiola no es familiar en la música folclórica europea con excepción de la música folclórica de la región de Andalucía en España donde empezó a utilizarse a partir del siglo XV evidentemente por la presencia del negro africano en dicha región. En España se adopta el compás de amalgama convirtiéndose en el patrón a seguir para toda su música popular y que finalmente sale por Sevilla hasta llegar y dispersarse en toda América.

## CONCLUSIONES

- 1 Los datos mas significativos obtenidos en esta investigacion revelan que la presencia del negro en el istmo de Panama se remonta al tiempo prehispánico es decir con anterioridad a la impronta española por lo que al tamborito panameño se le vincula la influencia de tres grupos culturales que llegaron en épocas y circunstancias distintas el negro prehispánico el negro ladino y el negro bozal
- 2 La evidencia indica que la influencia africana en el tamborito panameño esta determinada por la dispersion del negro prehispánico el negro ladino y el negro bozal en el istmo de Panama El negro prehispánico tuvo presencia en tierras chiricanas pero se establecio en la antigua region del Darien en la parte de lo que hoy se conoce como el Choco en Colombia El negro bozal principalmente el cimarron se establecio en Darien y en la costa de la provincia de Colon posteriormente estos grupos bozales fueron llevados a La Chorrera y a provincias centrales para trabajar en las haciendas y en las minas de oro llevando consigo una cultura africana diversa y fragmentada segun el grupo etnico de cada esclavo y que a la postre dio origen a un sincretismo entre uno y otro grupo El negro ladino o aculturado emigro a la ciudad capital y a las provincias centrales con sus amos destinandosele a las labores domesticas precisamente por haber asimilado la cultura iberica De hecho los relatos y escritos que se tienen sobre el tamborito en Panama tienen como fuente a las familias de etnias blancas quienes describen los cantos y bailes de sus sirvientes ladinos Estos datos permiten comprender y explicar la diferencia ritmica existente entre el tambor negro el tambor mestizo y el tambor blanco de las regiones señaladas
- 3 Por el estilo musical la influencia africana en el tambor santeño se apega mas a la forma estilizada del ritmo como resultado de la aculturacion dada en la peninsula iberica durante la ocupacion musulmana en siglos VIII XV y que fue importado con el negro ladino desde los primeros viajes de la conquista y la posterior colonizacion de tierra firme
- 4 En menor grado se encuentra la influencia del negro bozal en el tambor santeño a pesar de su temprana presencia y convivencia con el negro ladino en La villa de Los Santos desde 1569 Las evidencias indican que en su estado de esclavitud y

de liberto el negro bozal fue mas sumiso que el negro ladino. El negro ladino adquirio conocimiento durante su proceso de aculturacion en la sociedad iberico musulmana y en su acceso al circulo social de la clase dominante transformandose en una amenaza para la corona española debido al poder de alienacion que ejercia entre sus hermanos bozales. Este negro absorbio y emprendio el mestizaje de la cultura multiétnica africana, razon por la cual en la region de Azuero la influencia africana es el resultado del sincretismo entre el negro ladino musulman y el negro bozal.

- 5 Del negro bozal se destaca la herencia danzaria entre los congos de Colon y el bullerengue de los darienitas en los que se observa una aculturacion. En el tambor congo se parodia el vestuario iberico que lucia la clase esclavista y el estilo musical de la epoca. En el bunde darienita se evidencia el centro de atencion en la danza y el villancico como instrumento de evangelizacion.
- 6 Del negro precolombino y del negro bozal se resaltan aspectos concernientes a la explosividad ritmica, la sensualidad en la danza con características muy semejantes al estilo mandinga o malinke que se observan evidentemente en las danzas del mapale en Colombia y zaracunde en Panama. Ambos bailes muy semejantes a la calenda y los bailes de Guinea en Africa.
- 7 El estilo musical de la epoca, con ritmo de origen africano caracterizado como festivo y sensual fue censurado. Producto de esta prohibicion los cantos y bailes de negros o guineos fueron estilizados suavizando el tempo y sustituyendo los tambores por las panderetas, las castañuelas y la guitarra.
- 8 Los resultados revelan que el ritmo originario de Guinea, el Cumbe, ejecutado durante los siglos XV XVI es el antecedente africano que mas se relaciona con los del tamborito corrido santeño. El cumbe es la materia prima en cuanto a ritmo transformado en la peninsula iberica y sobre el que se estructura la



zarabanda producto terminado que se encargo de difundir su estilo ritmico y melodico tanto en Europa como en America

- 9 La influencia de la moda en los estilos musicales es la razon por la que un ritmo evoluciona en otro y el tamborito en Panama no escapa a tal situacion El tamborito panameño ha sido objeto de variaciones y estilizaciones y una forma de conservar la esencia de sus ritmos que acompañan las tonadas es mediante la transcripcion de los patrones ritmicos en partituras
- 10 La evidencia indica que ritmicamente las modalidades o estilos del tambor santeño se estructuran sobre dos patrones basicos el tambor norte y el atravesado o corrido Y sobre esos dos patrones ritmicos igualmente se estructuran la cumbia la tamborera la murga el socavon y el punto El tambor de tuna o de calle utiliza el patron ritmico del tambor norte pero acelerado
- 11 Sobre los estilos la evidencia indica que en el extenso y variado repertorio musical latinoamericano existen numerosos patrones que se repiten haciendose familiar a los oidos como si se tratara de un recuerdo o de algo que ya se ha escuchado anteriormente muchas veces a traves de una melodia o patron melodico y otras por medio de un patron ritmico En cuanto al patron ritmico que se estudio en muchos casos se escucha en tambores panderetas castañuelas y en otras ocasiones se escucha en instrumentos de cuerdas y el zapateo
- 12 El tamborito es un genero musical y un baile que es reconocido como la mas importante expresion del folclore panameño de origen sincretico producto del proceso de transculturacion y mestizaje entre los negros ladinos gitanos y andalusies
- 13 La influencia musical en el tamborito panameño procedente de Andalucia España en el siglo XVI fue del arte que se desarrollo en al Andalus la España musulmana entre los siglos VIII y XV Con la toma de Granada por los Reyes Catolicos en 1492 se puso fin al poder islamico en la peninsula iberica pero la

mayor parte de la poblacion musulmana se quedo en la peninsula, con su cultura maxime su musica. Por lo tanto decir que el tamborito es de origen hispanico no es preciso porque segrega la herencia musical andalusí hispanoarabe o hispanomusulman.

## RECOMENDACIONES

Despues de una rigurosa investigacion se presentan algunas sugerencias y propuestas de mejora a fin de orientar el camino hacia las soluciones posibles de la situacion problematica expuesta

- 1 Por la posicion geografica y economica de la Republica de Panama es inevitable la afluencia de elementos culturales de otras naciones principalmente la que se produce desde sus fronteras La mayor influencia que incide en la estilizacion del patrimonio musical panameño llega a traves de los medios de comunicacion y el internet Fortalecer la identidad nacional con el folclore para cambiar actitudes
- 2 Dar mayor promocion al folclore panameño y dentro de este al tamborito en los centros educativos oficiales y particulares de Panama pero con profesionales y folcloristas idoneos Los programas oficiales de musica dedican un porcentaje minimo de contenidos destinados a la enseñanza explicita del tamborito Hay que crear una asignatura de folclore
- 3 Es necesario actualizar y ampliar los contenidos existentes sobre el folclore panameño en los medios impresos y digitales porque actualmente se encuentran muchos textos y paginas en internet portando informacion incompleta y poco confiable
- 4 Promover la investigacion y la publicacion sobre la tematica del folclor entre los panameños Existen problematicas que requieren ser abordadas de manera cientifica para aportar soluciones viables a corto y mediano plazo en el area musical
- 5 El tamaño de los tambores deben tener la medida especifica y no permitir que sean recortados por influencia de la moda La churuca el violin y el acordeon debe advertirse como instrumentacion musical de cualquier otro genero pero no como propios del tamborito santeño

## **BIBLIOGRAFIA Y WEBGRAFIA**

## BIBLIOGRAFIA

- Abrahams Enrique G (1950) *Tamborito en la costa de oro* Revista Loteria N° 109 pag 5 9
- Aguilar Pablo De Guzman Cobo (1999) *El Folklore Cubano Origenes Los Orishas Sincretismo Religioso Sus Danzas* Revista Cultural Loteria pag 61 74
- Alba C Manuel M (1945) *Por los fueros del folklore* Revista Loteria N°51 pag 28 29
- Alvarado Linette y Ureña Ramos Axcel (2003) *Principales culturas aborigenes de San Jose Costa Rica* CECC
- Arosemena Moreno J (2003) *El Folklore* Revista Loteria N° 450 451 pag 335 355
- Bernal Cesar A (2010) *Metodologia de la Investigacion* Mexico Pearson Educacion
- Brenes Candanedo G (1999) *Los instrumentos de la Etnomusica de Panama* Panama Autoridad del Canal de Panama
- Casimir de Brizuela G (1997) *Referencias de negros precolombinos en Tierra Firme* Revista Loteria pag 107 115
- Castillero R Ernesto J (1944) *Datos para los origenes del tamborito 1770* Revista Loteria N° 33 pag 24 25
- Castillero R Ernesto J (1971) *Ruta e itinerario de Balboa en el descubrimiento del Oceano Pacifico* Loteria N° 190 pag 58
- Castillero Calvo Alfredo (2004) *Historia General de Panama* Panama Comité Nacional del Centenario
- Castillero Calvo Alfredo (1969) *Los negros y mulatos libres en la historia social panameña* Revista Loteria N°164 pag 61 96
- Clarke Matthew Manzano Lizandra, Alberto (tr ) (1995) *Musicas del mundo Africa* Madrid España Celeste Ediciones S A
- De La Guardia Roberto (1976) *Los Negro del Istmo de Panama* Revista Loteria N° 250 69 102
- De Los Palotes P (1944) *Carta edicto sobre excomunion mayor contra ciertos bailes 1776* Loteria N° 33 pag 21 22
- Domingo Olmos J (1984) *La musicaca de los negros congos y de costa arriba de Colon* Revista Loteria N°338 339 pag 56 86

- Eden Richard (1885) *The First Three English Boosk on America from Pietro Marture of Anghiera* Birmingham England Edward Arber F S A 408
- EDUVISION (2014) *Descubramos Panama* Panama Imprenta Mariscal
- Fortune A (1956) ¿Existian negros en Panama en la epoca precolombina? Revista Loteria N° 2 pag 37 42
- Fortune A (1970) *El negro en la vida y cultura colonial de Panama* Revista Loteria N° 170 pag 5 16
- Fortune A (1973) *Presencia africana en la musica panameña* Revista Loteria N° 213 pag 42 51
- Franceschi V (1960) *Los negros congos en Panama* Revista Loteria N°51 pag 93 107
- Galindo C J (1998) *Tecnicas de Investigacion en sociedad cultura y comunicacion* Mexico Pearson Educacion
- Garay Narciso (1930) *Tradiciones y cantares de Panama* Bruselas Belgica De L exoansion
- Garay Narciso (1959) *El Tamborito de Panama* Revista Loteria N° 2
- Garcia Martinez J M (2002) *La musica etnica Un viaje por las musicas del mundo* Madrid España Alianza
- Gaudefroy Demombynes t a (1927) Al-Umarī Masalīk al Absar fī Mamalīk el Amsar En I a U Fadlullah *Enciclopedia Masalīk al Absar fī Mamalīk el Amsar* (pags 59 74 75 ) Paris Paul Geuthner
- Grosvenor Cooper Meyer Leonard (1960) *The Rhythmic Structure of Music* Chicago USA The University of Chicago Press
- Hamīdullah Mohammed (1968) Descubrimiento musulman de America antes de Colon *Revista de la Asociacion de Estudiantes Musulmanes de los Estados Unidos y Canada Volumen 4 numero 2 7 9*
- Hernandez Sampieri R (2014) *Metodologia de la Investigacion* Mexico McGraw Hill Education
- Jamieson M (1991) Africanismos en el Español de Panama Revista Loteria N° 384 pag 5 31
- Kennedy M (1994) *The Oxford Dictionary of Music* New York USA Oxford University Press
- Klein H S (2013) *Historia mpinima La esclavitud en America Latina y el Caribe* Mexico D F El Colegio de Mexico centro de estudios historicos

- Korsi de Ripoll B (1965) *Folklore Ensayo sobre su estudio global* Revista Loteria N° 120 121 pag 36 42
- Kubik G (1970) *La naturaleza y estructura de las escalas musicales africanas* Lisboa Junta de Investigacion de Ultramar
- Kubik G (2010) *Theory of African Music Volume 1* Chicago London The University of Chicago Press
- Moreno Luis A (1991) *Los Tambores de La Chorrera* Revista Loteria pag 78 89
- Niño Aparicio Nina Tatiana Dominguez Aminta Esther (2008) *El Tamborito en Santo Domingo de Las Tablas estudio etnomusicologico* Panama Universidad de Panama
- Perez de Zarate Dora (1972) *Los Santos tambor blanco* Revista Loteria N° 195 pag 102 113
- Perez de Zarate Dora (1972) *Texto del tamborito panameño un estudio folklorico literario de los textos del tamborito en Panama* Revista Loteria N° 195 pag 3 42
- Perez de Zarate Dora (29 de Septiembre de 1985) *Enciclopedia de la Cultura para Niños y Jovenes* Suplemento Educativo Cultural del Diario La Prensa N° 29 Septiembre 1985
- Perez de Zarate Dora (1985) *Una vez mas sobre los tambores* Revista Loteria N° 349 pag 52 73
- Perez de Zarate Dora (1996) *Sobre nuestra musica Tipica* Panama Editorial Universitaria
- Perez F Rolando (1986) *La binarizacion de los ritmos ternarios africanos en America Latina* La Habana Cuba Casa de la Americas
- Pinto Chavez J L (2014) *Tambores santeños Pujador repicador y caja* Las Tablas Prov de Los Santos Panama CRU Los Santos
- Pitre Vasquez Edwin R (2008) *Veredas Sonoras da Cumbia Panamenha Estilo e Mudanca de Paradigma* Sao Paulo Brasil Universidad de Sao Paulo
- Sabino Carlos A (1996) *El proceso de Investigacion* Buenos Aires Argentina Editora Lumen
- Sanchez F Porfirio (2012) *Presencia africana en el Habla del panameño estudio sociolinguistico del negro colonial* Panama Mariano arosemena
- Stone R M (1998) *The Garland encyclopedia of world music 1 Africa* New York London Garland Publishing



- Tapia H L H (2011) *Historia panameña* 7° Panama Susaeta
- Torre Revello J (1957) *Pedro Martir de Algeria y su obra de Orve Novo Thesaurus del insituto Caro y Cuervo* cap XII p 149
- Torres de Arauz R (1970) *Contactos culturales entre Mesoamerica y Panama en la epoca pre hispanica* Revista Loteria N° 173 pag 3 15
- Villarreal Jose B (1990) *Transculturacion de los Tambores* Revista Cultural Loteria N° 379 pag 5 29
- Villarreal Ricaurte (2000) *Etnomusicologia del Tambor Chorrerano* Panama Universidad de Panama
- Zamora H Julio J (2010) *El tamborito panameño un aporte literario poetico de Dora P de Zarate al folclore costumbrista de la region y trascripcion de treinta partituras musicales* Santiago Panama CRU Veraguas Vicerrectoria de Investigacion y Postgrado
- Zarate Manuel F (1951) *El Tamborito* Revista Loteria N° 116 pag 11 14
- Zarate Manuel F (1958) *Breviario de Folklore* Panama Ediciones del Ministerio de Educacion Departamento de Bellas Artes y Publicaciones
- Zarate Manuel F (1962) *Folklore de Panama* Revista Loteria N° 78 pag 18 24
- Zarate Manuel F (1962) *Tambor y socavon* Panama Imprenta Nacional
- Zarate Manuel F (1964) *Tambores de Panama* Revista Loteria N° 103 pag 55 65
- Zarate Manuel F (1967) *La saloma y el grito* Revista Loteria N° 137 pag 19 31
- Zarate Manuel F Perez de Zarate Dora (1999) *La decima y la copla en Panama* Panama Autoridad del Canal de Panama

## WEBGRAFIA

- African Essentials (18 de marzo de 2010) *Rhythm Maane* Recuperado el 23 de mayo de 2016 de [https //youtu be/EhqwOU PppM](https://youtu.be/EhqwOU PppM)
- Alvarez Luis M (Febrero de 2007) *La Presencia Negra en la Musica Puertorriqueña* Recuperado el 24 de Mayo de 2016 de [http //musica uprrp edu/lalvarez/Articulos/presenciaNegra/presencia.html#4](http://musica.uprrp.edu/lalvarez/Articulos/presenciaNegra/presencia.html#4)
- Andalucia, F d (\* de Noviembre de 2010) *La Musica Africana* Recuperado el 24 de Mayo de 2016 de Temas para la Educacion revista digital para profesionales de la enseñanza [http //www feandalucia ccoo es/docu/p5sd7606 pdf](http://www.feandalucia.ccoo.es/docu/p5sd7606.pdf)

- Bangoura M Bemba Demonstrates the cumbe rhythm Recuperado el 24 de mayo de 2016 de [www.cumbedance.com](http://www.cumbedance.com)
- Cascon C (11 de Junio de 2014) *La musica y el baile en Senegal el poder del sabar (1)* Recuperado el 24 de Mayo de 2016 de <https://carlescason.wordpress.com/2014/06/11/la-musica-y-el-baile-en-senegal-el-poder-del-sabar-1/>
- Castilla Galan D (2011) *The Happy Corrientazo Aportes al Frenesi Musical Colombiano* Recuperado el 24 de Mayo de 2016 de <http://repository.javeriana.edu.co/> <http://hdl.handle.net/10554/4605>
- Castillo A (22 de Marzo de 2005) *Origen Garifuna Pre-colombino* Recuperado el 24 de Mayo de 2016 de [http://www.garinet.com/main\\_es.php?module=gcms&node=gcms\\_front&action=get\\_content\\_detail&category\\_id=86&content\\_id=2498&start=1&parent\\_id=235&parent\\_name=&parent\\_code=](http://www.garinet.com/main_es.php?module=gcms&node=gcms_front&action=get_content_detail&category_id=86&content_id=2498&start=1&parent_id=235&parent_name=&parent_code=)
- Castro Buendia G (27 de Julio de 2014) *Sinfonia Virtual* Revista de musica y reflexion musical Recuperado el 15 de Enero de 2017 de [http://www.sinfoniavirtual.com/ flamenco/ formas\\_genero\\_flamenco.pdf](http://www.sinfoniavirtual.com/ flamenco/ formas_genero_flamenco.pdf)
- Channel T M (9 de Marzo de 2014) *African Yoruba Music* Recuperado el 24 de Mayo de 2016 de <https://youtu.be/TW4W0ZxC6O4>
- Drumsticks100 (26 de noviembre de 2009) *Konden solo* Recuperado el 23 de Mayo de 2016 de Konden solo <https://youtu.be/a8uERbGYpc>
- Drumsticks100 (3 de mayo de 2009) *kuku* Recuperado el 23 de mayo de 2016 de <https://youtu.be/UmlqdVXygY?t=33>
- Drumsticks100 (3 de mayo de 2009) *Maane* Recuperado el 23 de mayo de 2016 de <https://youtu.be/X3RWZ1GGbFA?t=40>
- Drumsticks100 (27 de marzo de 2010) *kuku full* Recuperado el 23 de mayo de 2016 de <https://youtu.be/oLdmVVcpkNI?t=1>
- Drumsticks100 (27 de marzo de 2010) *Maane full* Recuperado el 23 de mayo de 2016 de <https://youtu.be/Zmc7CJVhaWQ?t=2>
- Eden Richard (1885) *The First Three English Boosk on America from Pietro Martire of Anghiera* Birmingham England Edward Arber F S A Recuperado en mayo de 2016 de <https://archive.org/details/firstthreeenglis00arberich>
- Ferreira Correa Antenor Pitre Vasquez Edwin (Diciembre de 2014) *Ritmos Diatonicos y isomorfismos entre los patrones ritmicos ¿naturalidad o arbitrariedad?* Recuperado el 24 de Mayo de 2016 de <http://revistas.ufpr.br/musica/article/viewFile/41503/25453>

- Floyd Jr Samuel A Gomez R Nestor E (\* de \* de 1999) *La musica negra en el circulo caribeño* Recuperado el 24 de Mayo de 2016 de [http //www herencialatina com/Musica\\_Negra\\_Caribe/Texto htm](http://www.herencialatina.com/Musica_Negra_Caribe/Texto.htm)
- Fundacion El Libro Total L B (28 de 12 de 2016) *El Libro Total* Recuperado el 28 de 12 de 2016 de [http //www ellibrototal com/ltotal/ficha.jsp?idLibro=5222](http://www.ellibrototal.com/ltotal/ficha.jsp?idLibro=5222)
- Gallardo B J (\* de \* de 2010) *Ensayo de una biblioteca de libros raros y curiosos* Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes Tomo 4 Recuperado el 15 de Enero de 2017 de [http //www cervantesvirtual com/nd/ark /59851/bmcccc1h8](http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcccc1h8)
- Hamidullah Mohammed (1968) *Muslim Discovery of America before Columbus* Journal of the Muslim Students Association of the United States and Canada 4 (2) 7 9 Recuperado en enero de 2016 de [http //www muslimheritage com/topics/default.cfm?ArticleID=646](http://www.muslimheritage.com/topics/default.cfm?ArticleID=646)
- Herrera E (20 de Julio de 2006) *Musica y Folklore de Colombia* Recuperado el 24 de Mayo de 2016 de [http //www monografias com/usuario/perfiles/edward\\_herrera/monografias](http://www.monografias.com/usuario/perfiles/edward_herrera/monografias)
- Londoño Alberto (7 de Ene Dic de 1985) *El Currulao* Recuperado el 24 de Mayo de 2016 de [https //aprendeenlinea udea edu co/revistas/index.php/educacionfisicaydeporte/art icle/viewFile/4678/4111](https://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/educacionfisicaydeporte/article/viewFile/4678/4111)
- Kuabena Nketia, Joseph H (26 de Septiembre de 1981) *Sobre la Historicidad de la Musica en las Culturas Africanas* Recuperado el 24 de Mayo de 2016 de [www revistas uchile cl/index.php/RMCH/article/download/12398/12712](http://www.revistas.uchile.cl/index.php/RMCH/article/download/12398/12712)
- Martí J (Agosto de 2004) *Transculturación globalización y músicas de hoy* Recuperado el 25 de Mayo de 2016 de [http //www sibetrans com/trans/a188/transculturacion globalizacion y musicas de hoy](http://www.sibetrans.com/trans/a188/transculturacion_globalizacion_y_musicas_de_hoy)
- Muñoz Ñáñez P (24 de Diciembre de 2013) *Bambuco Patiano Bambuco Negro* Recuperado el 24 de Mayo de 2016 de [https //youtu be/bPGLyxOPx80](https://youtu.be/bPGLyxOPx80)
- Musica Antigua (2 de Marzo de 2016) *La Nuba Esplendor poetico musical de Al Andalus* Recuperado el 18 de Enero de 2017 de [http //www musicaantigua com/la nuba esplendor poetico musical-de al andalus/](http://www.musicaantigua.com/la-nuba-esplendor-poetico-musical-de-al-andalus/)
- Navarro Juan L (13 de Marzo de 2015) *El eco de la memoria Bailes negros en triana* Recuperado el 15 de Enero de 2017 de El eco de la memoria Bailes negros en triana [http //elecodelamemoria blogspot com/2015/03/bailes de negros en triana.html](http://elecodelamemoria.blogspot.com/2015/03/bailes-de-negros-en-triana.html)

- Perro J (29 de Noviembre de 2014) *La Huella Sonora los aristocratas de las doce conrcheas* Recuperado el 15 de Enero de 2017 de [http://www.lahuellasonora.com/noticia\\_ampliada.php?a=&id=201](http://www.lahuellasonora.com/noticia_ampliada.php?a=&id=201)
- Rauloleono (15 de Noviembre de 2009) *Mali y su Musica* Recuperado el 24 de Mayo de 2016 de <https://youtu.be/IssymmxzVOg>
- Rodriguez Ruidiaz A (4 de 1 de 2015) *El origen de la musica cubana Mitos y realidades* Recuperado el 4 de 1 de 2017 de <http://independent.academia.edu/ArmandoRodriguez2>  
[http://www.academia.edu/4832395/El\\_origen\\_de\\_la\\_m%C3%BAsica\\_cubana\\_Mitos\\_y\\_realidades](http://www.academia.edu/4832395/El_origen_de_la_m%C3%BAsica_cubana_Mitos_y_realidades)
- Suarez F (20 de Julio de 2012) *Musica Tradicional de Mali* Recuperado el 24 de Mayo de 2016 de <https://youtu.be/EVox1lMzrfo>
- Tascon H (15 de Diciembre de 2014) *Estructuras musicales del patacore el bambuco viejo y la juga grande Estudio con cinco marimberos de Guapi* Recuperado el 24 de Mayo de 2016 <http://www.territoriosonoro.org/CDM/acontratiempo/>
- Trambaioli M (15 19 de Julio de 2002) *Apuntes sobre el guineo o baile de negros* Centro Virtual Cervantes tipologias Recuperado el 15 de Enero de 2017 de [http://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/06/aiso\\_6\\_2\\_072.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/06/aiso_6_2_072.pdf)

## **ANEXOS**

## ANEXO 1. INSTRUMENTO DE INVESTIGACIÓN N° 1: ENCUESTA

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ  
VICERRECTORIA DE INVESTIGACION Y POSTGRADO  
CENTRO REGIONAL UNIVERSITARIO DE VERAGUAS  
COORDINACIÓN DE INVESTIGACION Y POSTGRADO  
FACULTAD DE BELLA ARTES  
ESCUELA DE MÚSICA  
PROGRAMA DE MAESTRÍA EN MÚSICA

### ENCUESTA

Respetados colegas, estoy realizando una investigación acerca del tamborito corrido santeño y la influencia musical africana: una comparación de los patrones rítmicos en Panamá, para la cual le solicito su valioso apoyo contestando las siguientes preguntas, marcando su respuesta con un gancho.

#### PRIMERA PARTE. DATOS GENERALES:

1. Sexo: M ☐ F ☐ 2. Edad: \_\_\_\_\_ 3. Profesión: \_\_\_\_\_

#### SEGUNDA PARTE. ACERCA DEL ESTILO MUSICAL:

1. El estilo musical es el conjunto de características que individualizan las obras de un compositor o la tendencia musical de una época, por lo que se puede hablar del estilo referido a una época, una cultura o persona:

1= Nunca ☐ 2= A veces ☐ 3=Siempre ☐ No contesta ☐

2. El estilo musical es la forma mediante la cual un compositor utiliza el lenguaje musical, la melodía, la armonía, el ritmo y la instrumentación para componer una obra:

1= Nunca ☐ 2= A veces ☐ 3=Siempre ☐ No contesta ☐

3. El estilo musical depende de la moda predominante en cada etapa o período histórico – musical:

1= Nunca ☐ 2= A veces ☐ 3=Siempre ☐ No contesta ☐

- 4 El estilo de un compositor un cantante o grupo etnico en particular se convierte en tendencia o moda a seguir cuando sus obras adquieren aceptacion popular y es copiado o imitado por otros

1= Nunca ☐ 2= A veces ☐ 3=Siempre ☐ No contesta ☐

- 5 Un tema o melodia de moda es copiado imitado y modificado adaptando texto armonia instrumentacion o ritmo hasta crear un genero o estilo musical nuevo

1= Nunca ☐ 2= A veces ☐ 3=Siempre ☐ No contesta ☐

- 6 Un artista puede marcar estilos por ejemplo se habla del estilo Mozart Elvis, The Beatles Benny More Perez Prado Willie Colon etc

1= Nunca ☐ 2= A veces ☐ 3=Siempre ☐ No contesta ☐

- 7 Un tema musical puede convertirse en tendencia a seguir copiar e imitar y hasta modificarse por ejemplo Macarena Despacito

1= Nunca ☐ 2= A veces ☐ 3=Siempre ☐ No contesta ☐

- 8 Un estilo ritmico en particular puede convertirse en tendencia musical Rock N Roll Bolero Bachata Reggaeton Dembow Ballenato

1= Nunca ☐ 2= A veces ☐ 3=Siempre ☐ No contesta ☐

- 9 El uso de melodias populares para componer obras por parte de autores o compositores cultos de una epoca permite realizar estudios comparativos del repertorio aun cuando estas no hayan mantenido su esencia musical original

1= Nunca ☐ 2= A veces ☐ 3=Siempre ☐ No contesta ☐

**¡MUCHAS GRACIAS!**

## ANEXO 2. INSTRUMENTO DE INVESTIGACIÓN N° 2: ENTREVISTA

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ  
VICERRECTORIA DE INVESTIGACION Y POSTGRADO  
CENTRO REGIONAL UNIVERSITARIO DE VERAGUAS  
COORDINACIÓN DE INVESTIGACION Y POSTGRADO  
FACULTAD DE BELLA ARTES  
ESCUELA DE MÚSICA  
PROGRAMA DE MAESTRÍA EN MÚSICA

### ENTREVISTA

Respetados Señor (a), estoy realizando una investigación acerca del tamborito corrido santeño y la influencia musical africana: una comparación de los patrones rítmicos en Panamá, para la cual necesitamos hacerle una entrevista personal y realizar grabaciones de audio y video de su talento o destreza musical.

#### PRIMERA PARTE. DATOS GENERALES:

1. ¿Cuándo inicio usted su vida musical?
2. ¿Quién le enseñó a ejecutar el tambor?
3. ¿Ha participado usted en algún concurso de tambores?  
Si \_\_\_ No \_\_\_ Cuando \_\_\_\_\_  
¿Qué lugar ocupó? \_\_\_\_\_

#### SEGUNDA PARTE. ACERCA DEL ESTILO MUSICAL:

1. ¿Cuál es el origen del tamborito santeño?
2. ¿De qué etnias o influencias tiene el tamborito?
3. ¿Cuántos ritmos o modalidades tiene el tambor santeño?  
¿Podría mencionar algunos?
4. ¿Cuántos y cuáles son los estilos del tambor santeño?.
5. ¿Qué diferencia existe entre el tambor corrido y el tambor atravesado?
6. ¿Qué instrumentos se utilizan en el tamborito santeño?



- 7 ¿Que funcion cumple el tambor pujador en el tamborito santeño?
- 8 ¿Que funcion cumple el tambor repicador en el tamborito santeño?
- 9 ¿Que funcion cumple la caja en el tamborito santeño?
- 10 ¿Como toca o ejecuta usted el patron ritmico del tambor corrido en el tambor pujador? ¿Podria hacer una demostracion?
- 11 ¿Como ejecuta usted el repicador en el tambor corrido?
- 12 ¿Como lleva el patron ritmico del tambor corrido en la caja?
- 13 ¿Como se ejecuta el tambor pujador en el tambor norte? ¿Podria hacer usted una demostracion?
- 14 ¿Como ejecuta usted el repicador en el tambor norte?
- 15 ¿Como se lleva el patron ritmico con la caja en el tambor norte?
- 16 ¿Como se ejecuta el pujador en el atravesao?
- 17 ¿Como se ejecuta el repicador en el atravesao?
- 18 ¿Como se ejecuta la caja en el atravesao?
- 19 Cuando se ejecuta un tamborito en que momento se empiezan a tocar los tambores?
- 20 ¿En que orden o secuencia entra cada instrumento?
- 21 ¿Que diferencia hay entre el tambor corrido y el atravesado?
- 22 ¿Que es el tambor de tuna o de calle?
- 23 ¿Que diferencia hay entre el tambor norte y el tambor de tuna o de calle?
- 24 ¿Que diferencia hay entre los ritmos del tamborito y los ritmos de la cumbia la tamborera y otros ritmos o generos musicales de Panama?
- 25 ¿Que es la saloma?
- 26 ¿Cuantos tipos de saloma hay?
- 27 ¿Como es la saloma indigena?
- 28 ¿Se relaciona la saloma indigena con la saloma santeña?

**¡MUCHAS GRACIAS!**

### ANEXO 3: ENTREVISTAS REALIZADAS A MÚSICOS TAMBOREROS Y FOLCLORISTAS

N	Nombre del Entrevistado	Edad	Lugar de residencia del entrevistado	Fecha	Ocupación
1	Alvarado , Hipólito	43	Penonomé, Coclé	25-9-2016	Tamborero
2	Angulo, Abdel	43	Guararé, Los Santos	22-9-2016	Tamborero
3	Angulo, Guillermo	46	Guararé, Los Santos	22-9-2016	Tamborero
4	Calderón, Heriberto		La Arena, Chitré	22-9-2016	Tamborero
5	Chacón, Candelaria “Mami”	80	Chorrera, Panamá oeste	25-9-2016	Folclorista
6	Concepción, Venancio	49	Pedasí, Los Santos	25-9-2016	Cajero
7	Deago, Daisy	-	Monagrillo, Chitré	25-9-2016	Cantalante
8	De Gracia, Ceferino	44	Panamá	25-9-2016	Tamborero
9	Díaz, Gumercindo		Guararé, Los Santos	24-9-2016	Tamborero
10	Díaz, Gunsters	20	Pesé, Herrera	23-7-2016	Percusionista
11	Gabriel, Edgar		Aguadulce, Coclé	19-9-2016	Prof. Música
12	Griffith, Arturo	51	Panamá	25-9-2016	Músico, tambor
13	Juárez, Guillermo	77	Las Tablas, Los Santos	25-9-2016	Tambor / caja
14	Marín, Plinio		La Arena, Chitré	1-12-2016	Acordeonista
15	Murillo, Gregorio “Lingo”	52	Pesé, Herrera	24-8-2016	Tamborero
16	Nieto, Ulises	40	Macaracas, Los Santos	25-9-2016	Tamborero
17	Pérez, Honoraldo	56	La Villa de Los Santos	25-9-2016	Cajero
18	Prestan Julio	29	Colón	25-9-2016	Tamborero
19	Rodríguez, Lino	56	Panamá	25-9-2016	Tamborero
20	Rodríguez, Miguel .	-	Monagrillo, Chitré	25-9-2016	Cajero
21	Ruiz, Guillermo A.	43	Panamá	25-9-2016	Folclorista
22	Ruiz, Rubén Darío	-	Monagrillo, Chitré	25-9-2016	Tamborero
23	Solis, Cirilo	33	Las Tablas, Los Santos	25-9-2016	Cajero
24	Tejada, Eduardo	40	La Villa de Los Santos	25-9-2016	Tamborero
25	Tito Perico		Chitré, Herrera	18-9-2016	Tamborero
26	Ureña, Axcel		Santiago, Veraguas	24-9-2016	Prof. Música
27	Verdi, Alexander	51	Chorrera, Panamá	25-9-2016	Profesor
28	Villarreal, Carlos	57	Panamá	25-9-2016	Cajero
29	Villarreal, Ricaurte	-	Tonosí, Los Santos	25-9-2016	Tamborero
30	Villarreal, Roger	43	Los Santos	25-9-2016	Tamborero

## ANEXO 4. GUÍA DE OBSERVACIÓN: RELACIÓN DEL TAMBOR SANTEÑO Y LA MÚSICA AFRICANA

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ  
VICERRECTORIA DE INVESTIGACION Y POSTGRADO  
CENTRO REGIONAL UNIVERSITARIO DE VERAGUAS  
COORDINACIÓN DE INVESTIGACION Y POSTGRADO  
FACULTAD DE BELLA ARTES  
ESCUELA DE MÚSICA  
PROGRAMA DE MAESTRÍA EN MÚSICA

GUÍA DE OBSERVACIÓN 1													
Nombre:		Edad:		Lugar donde reside:				Fecha:					
<p><b>Objetivo:</b> contrastar los patrones rítmicos del tambor santeño con los de la música africana.</p> <p><b>Instrucciones:</b> se presentan los aspectos que consideran en cada exposición audiovisual. En el lado izquierdo, y en vertical están los ritmos de tambor santeño; en la parte superior, y en horizontal, se presentan los ritmos africanos. Marque con una <b>X</b> en la casilla que corresponde a su respuesta, atendiendo a los siguientes parámetros:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Sí:</b> se relacionan los patrones rítmicos.</li> <li>• <b>No:</b> no se observa relación de los patrones rítmicos.</li> </ul>													
PATRÓN RÍTMICO DEL TAMBOR SANTEÑO		RITMOS AFRICANOS											
		Cumbé		Manne		Barwali		Gnawi 1		Gnawi 2		Quaddam	
		Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No
1	Tambor corrido												
2	Tambor norte												
Observaciones:													

**Fuente:** observación realizada en octubre de 2016.

## ANEXO 5. GUÍA OBSERVACIÓN: RELACIÓN DEL TAMBOR SANTEÑO Y OTROS ESTILOS DEL PATRIMONIO MÚSICAL FOLCLÓRICO PANAMEÑO

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ  
VICERRECTORIA DE INVESTIGACION Y POSTGRADO  
CENTRO REGIONAL UNIVERSITARIO DE VERAGUAS  
COORDINACIÓN DE INVESTIGACION Y POSTGRADO  
FACULTAD DE BELLA ARTES  
ESCUELA DE MÚSICA  
PROGRAMA DE MAESTRÍA EN MÚSICA

GUÍA DE OBSERVACIÓN 2													
Nombre:		Edad:		Lugar donde reside:				Fecha:					
<p><b>Objetivo:</b> contrastar los patrones rítmicos del tambor santeño con los de la música africana.</p> <p><b>Instrucciones:</b> se presentan los aspectos que consideran en cada exposición audiovisual. En el lado izquierdo, y en vertical están los ritmos de tambor santeño; en la parte superior, y en horizontal, se presentan los ritmos africanos. Marque con una X en la casilla que corresponde a su respuesta, atendiendo a los siguientes parámetros:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Sí:</b> se relacionan los patrones rítmicos.</li> <li>• <b>No:</b> no se observa relación de los patrones rítmicos.</li> </ul>													
Patrón rítmico del tambor santeño a observar:		Ritmos de música panameña											
		T. Norte		Tambor corrido		Tambor de tuna o de calle		Tambor Congo Atravesado		Cumbia Atravesada		Cumbia corrida	
		Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No
1	Tambor corrido												
2	Tambor norte												
3	T. Atravesado												
Observaciones:													

**Fuente:** observación realizada en octubre de 2016.

ANEXO 6 TRANSCRIPCION DE PARTITURAS POR EL AUTOR DE ESTA  
TESIS

CUMBE

(RITMO DE GUINEA)

$\text{♩} = 120$

Ritmo africano  
Transcrip CEZ

PERCUSSION 1

PERCUSSION 2

PERCUSSION 3

Perc 1

Perc 2

Perc 3

Perc 1

Perc 2

Perc 3

7

14

**ANEXO 7. TRANSCRIPCIÓN DE PARTITURAS POR EL AUTOR DE ESTA  
TESIS: ESQUEMA DEL TAMBOR CORRIDO SANTEÑO SEGÚN LOS GOLPES  
DE BAQUETA EN LA CAJA**

**Tambor corrido santeño**  
Instrumento: Caja

Carlos Zamora

Golpe de aro  
G. Mano izquierda  
G. Mano derecha

Célula rítmica

Met: 190

**Fuente:** elaboración propia.

**ANEXO 8. COMPOSICIÓN FOTOGRÁFICA DE ALGUNOS DE LOS MÚSICOS Y FOLCLORISTAS DEL PAÍS QUE APORTARON INFORMACIÓN VALIOSA PARA ESTA INVESTIGACIÓN**



Prof. Julio Prestan  
Congo de Colón



Prof. Ricaurte Villarreal



Tamboreros y cantantes de Monagrillo



Guillermo Ruiz y Carlos Villarreal



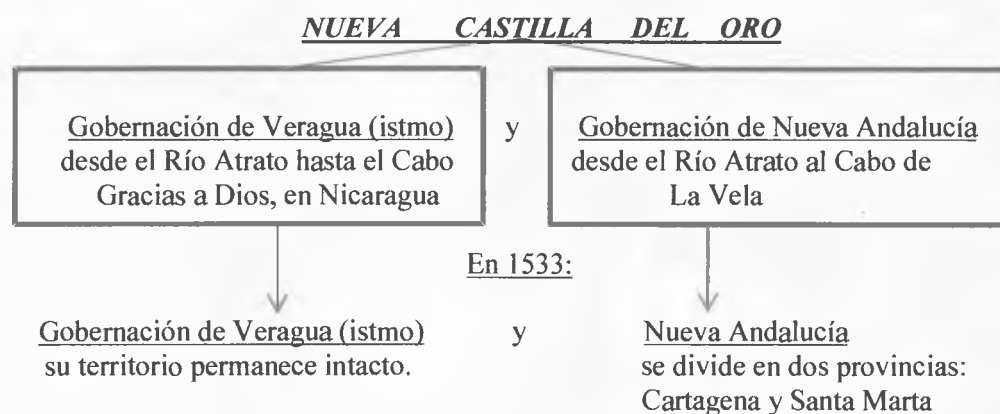
Cirilo Solís y Ulises Nieto

**ANEXO 9. APUNTES DE ELABORACIÓN PROPIA SOBRE *EL TAMBORITO EN LA REGIÓN DEL DARIÉN. DEMARCACIÓN TERRITORIAL DEL ISTMO DE PANAMÁ 1508-1855: EVOLUCIÓN JURISDICCIONAL Y UBICACIÓN ACTUAL***

Durante el reinado español en América se establecieron dos virreinos con sus respectivos Virreyes, para facilitar la administración territorial. Eran los representantes del Rey de España en el Nuevo Mundo. *El Virreinato de Nueva España*, se extendía desde Guatemala hasta México y el *Virreinato del Perú*, desde Nicaragua hasta Sur América. Estos virreinos se dividían en gobernaciones y en cada gobernación un capitán general ejercía el poder militar. Además, para administrar justicia, se instalaron tribunales judiciales, denominados Audiencia Real.

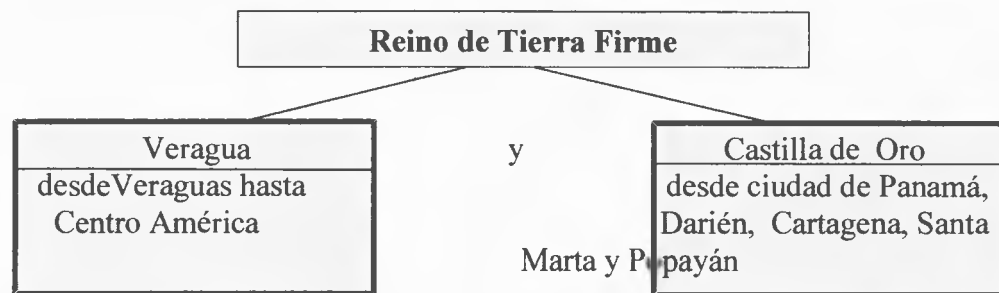
El istmo de Panamá perteneció desde el inicio, al virreinato del Perú hasta que logra su independencia en 1821. Durante ese periodo, los litigios o casos judiciales del istmo se tuvieron que tramitar en diferentes tribunales o Audiencias Reales porque éstas se creaban y cambiaban su sede, según las necesidades de la Corona. Así, Panamá primero perteneció a la Audiencia de Santo Domingo, luego se creó una Audiencia o tribunal en el istmo y por último, se creó la Audiencia de Santa Fé, con sede en Bogotá. Estos tribunales no intervenían en la administración territorial, por lo que no dividían, anexaban o segregaban espacios territoriales de ninguna gobernación o provincia; esta función le correspondía, únicamente al Virrey.

En 1508, siglo XVI se realiza la demarcación administrativa del territorio occidental del istmo así:

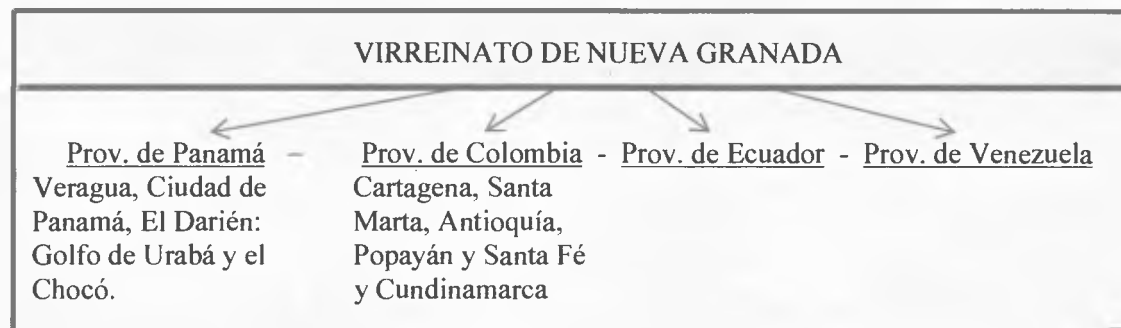




En 1538, se establece una nueva demarcación, con el nombre de *territorio del Reino de Tierra Firme*, por Carlos I, Rey de España.



De 1717 a 1810, se crea un tercer *Virreinato*, el de *Nueva Granada*.



Fuente: elaboración propia.

En 1810, se inicia el proceso independentista liderado por Simón Bolívar:

- ❖ 1810, 20 de julio se independiza Colombia
- ❖ 1811, 05 de julio se independiza Venezuela
- ❖ 1811, se inicia la independencia del Ecuador

El istmo de Panamá, no apoyó a los independentistas y se mantuvo como una provincia de la corona española y su territorio permaneció intacto. Cabe destacar que hasta 1811, en esta región solo existía la nacionalidad española.

En 1819, Simón Bolívar lidera y crea La Gran Colombia, que estuvo integrada por la unión de estados libres e independientes como: Venezuela, Colombia y Ecuador y se mantiene la autonomía de cada estado.

En 1821, el 28 de noviembre, se independiza Panamá. Con la independencia de España en 1821, Panamá se une voluntariamente a la Gran Colombia de Bolívar.

Justo Arosemena, en su obra *El Estado Federal de Panamá*, confirma lo antes planteado cuando dice:

“1º Panamá se declara en territorio de la Confederación Colombiana, i tendrá una administración propia, por medio de la cual se eleve al rango político a que está llamado naturalmente [...].

7º Panamá conserva provisionalmente la Constitución i leyes de la República, en cuanto no se opongan a este libre pronunciamiento, así como sus armas i pabellón, en prueba de amor i amistad a la nación a que espontáneamente se unió en 28 de noviembre de 1821” (1855:279-280).

Al momento de la independencia en 1821, el istmo de Panamá y su vecino la Gran Colombia de Simón Bolívar, estaban conformado por los territorios de:

<u>Istmo de Panamá</u>	<u>Gran Colombia</u>
Veragua, Ciudad de Panamá, Darién: Golfo de Urabá y El Chocó.	Cundinamarca, Venezuela y Quito

Con la unión a la Gran Colombia de Simón Bolívar, en 1821 el istmo de Panamá se dividió en dos partes, pero conservando la extensión territorial:

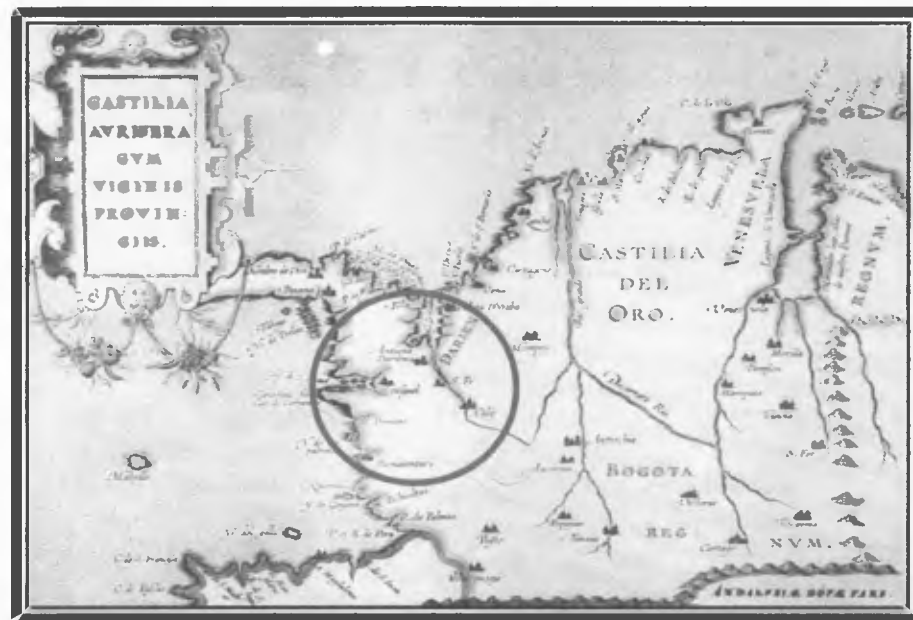
Panamá:	y	Veraguas:
Ciudad de Panamá, El Darién, hasta los límites Golfo de Urabá y El Chocó.		Desde el centro del Istmo hasta la actual Nicaragua.

Tras la unión de Panamá a Colombia, se creó el Departamento del Istmo en 1822 y empieza a perder su territorio con lo que se consigna una controversia de límites.

En 1830, se desintegra la Gran Colombia de Bolívar. Venezuela se separa en 1829. Ecuador en y Panamá en 1830. No obstante Panamá desiste y regresa a la unión e inmediatamente se establece en 1832.

**MUESTRA CARTOGRAFICA QUE EVIDENCIA LA EXTENSION TERRITORIAL DE LA  
REGION DEL DARIEN COMO TERRITORIO PANAMEÑO DESDE 1508 -1821**

**MAPA DE CASTILLA DEL ORO EN 1514**



En 1508 fue creada la gobernación de Veragua la que fue colonizada en 1510 se le separó la gobernación de Castilla del Oro en 1514 y el «Ducado de Veragua» en 1537, para convertirse en la Veragua Real. Se observa en el centro, la región del Darién y el golfo de Urabá.

**MAPA DE TERRA FIRMA ET NOVUM REGNUM GRANATENSE ET POPAYAN**



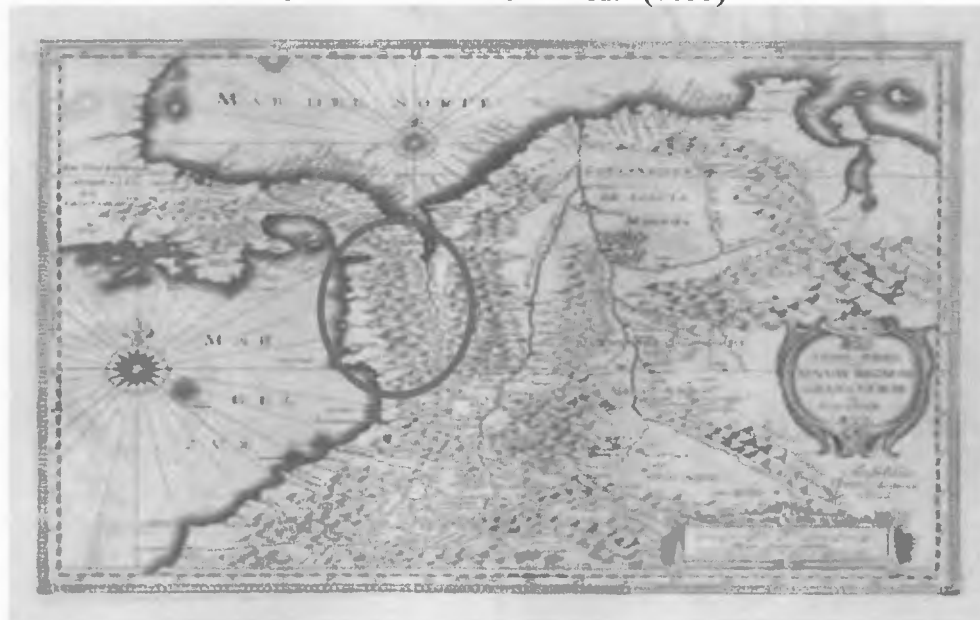
Fuente: Willem Janszoon Blaeu, 1571-1638.

William Jansz Blaeu (1571-1638) fue el editor y el cartógrafo oficial de la Compañía de las Indias Orientales, una compañía holandesa que comercializaba en el centro y en el sur de América.



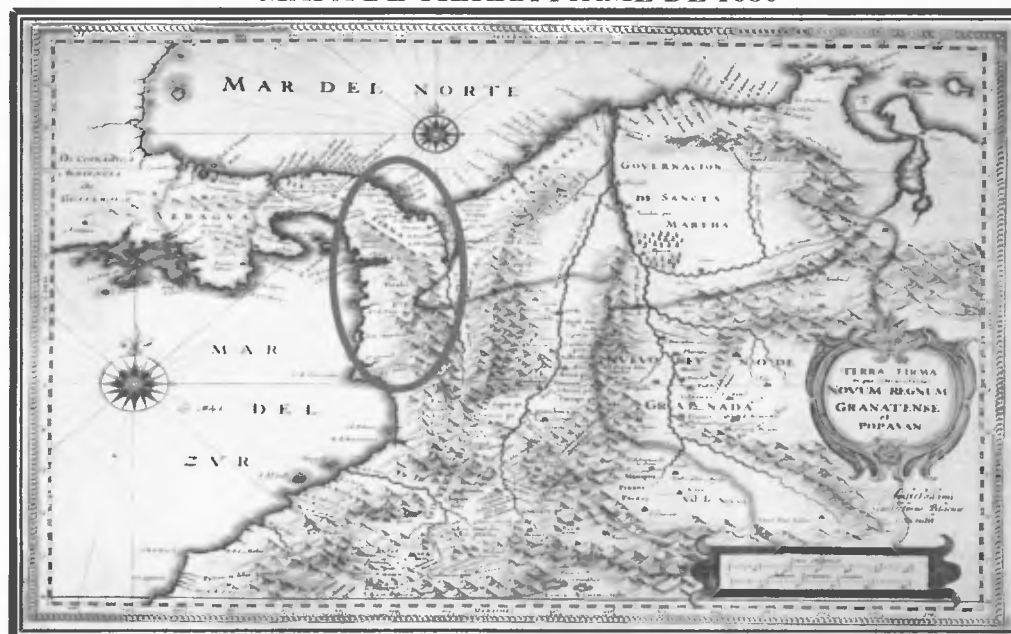
Biblioteca Real de La Haya. Atlas Van der Hagen, Joannes de Laet, 31 de diciembre de 1629.

### MAPA DE TIERRA FIRME, EL COMIENZO DEL REINO DE NUEVA GRANADA Y POPAYAN (1635)



Creado por Johannes Janssonius (1588 – 1664).

### MAPA DE TIERRA FIRME DE 1680



Creado el 1 de enero de 1680.

### MAPA EL ISTMO DE PANAMÁ



Creado por Pierre Mortier (1661 - 1711).

El mapa muestra el Istmo de Panamá y sus alrededores incluyendo parte de las provincias de Nicaragua, Costa Rica, Veragua, Darién, Cartagena y Santa Marta.

## MAPA DE LA TIERRA FIRME, GUAYANA Y LAS ISLAS ANTILLAS DE 1732



Fuente: Instituto Geográfico de Venezuela Simón Bolívar.

En este mapa creado el 31 de diciembre de 1731 se observa que la región del Darién ocupaba lo que hoy se conoce como El Chocó en Colombia.

## MAPA DE TIERRA FIRME, DARIÉN, CARTAGENA Y NUEVA GRANADA (1756)



Creado por Jean Baptiste Bourguignon D'Anville.

Jean Baptiste Bourguignon D'Anville, una de las principales autoridades cartográficas del siglo XVIII.

### MAPA DE NUEVA GRANADA Y PANAMA DE 1811



Creado por John Pinkerton(1758-1826)

### MAPA DE LA ANTIGUA REGIÓN DEL DARIEN (1508-1822)



En este mapa se observa un intento por establecer demarcaciones posteriores a la confección original. No obstante, se observa a tinta, el nombre de la región del Darién sobrepasando los límites a colores, incluyendo el golfo.

La imágenes cartográficas evidencian que, por más de trescientos años, la costa pacífica colombiana se consideró como la región del Darién y, por consiguiente, territorio panameño y con ello, se argumenta con certeza, que el tamborito y la cumbia nacieron en el Darién, por lo tanto ambos son panameños.

# ACTA DE LA INDEPENDENCIA DE PANAMA DE ESPAÑA



Fuente Justo Arosemena *El Estado Federal de Panama* 1855

Se proclama finalmente la independencia de Panamá el 28 de noviembre de 1821 y acto seguido se decide de manera voluntaria unirse a la Gran Colombia que estaba conformada por los departamentos de Cundinamarca, Quito y Venezuela. Con el acuerdo de que se conservaría la autonomía en la gestión económica y administrativa. Sin embargo, desde un inicio, el istmo de Panamá, principalmente su región del Darién, empieza a ser desmembrada por el gobierno colombiano, motivo suficiente para que de inmediato se generara protesta panameña e intentos de separación.